



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

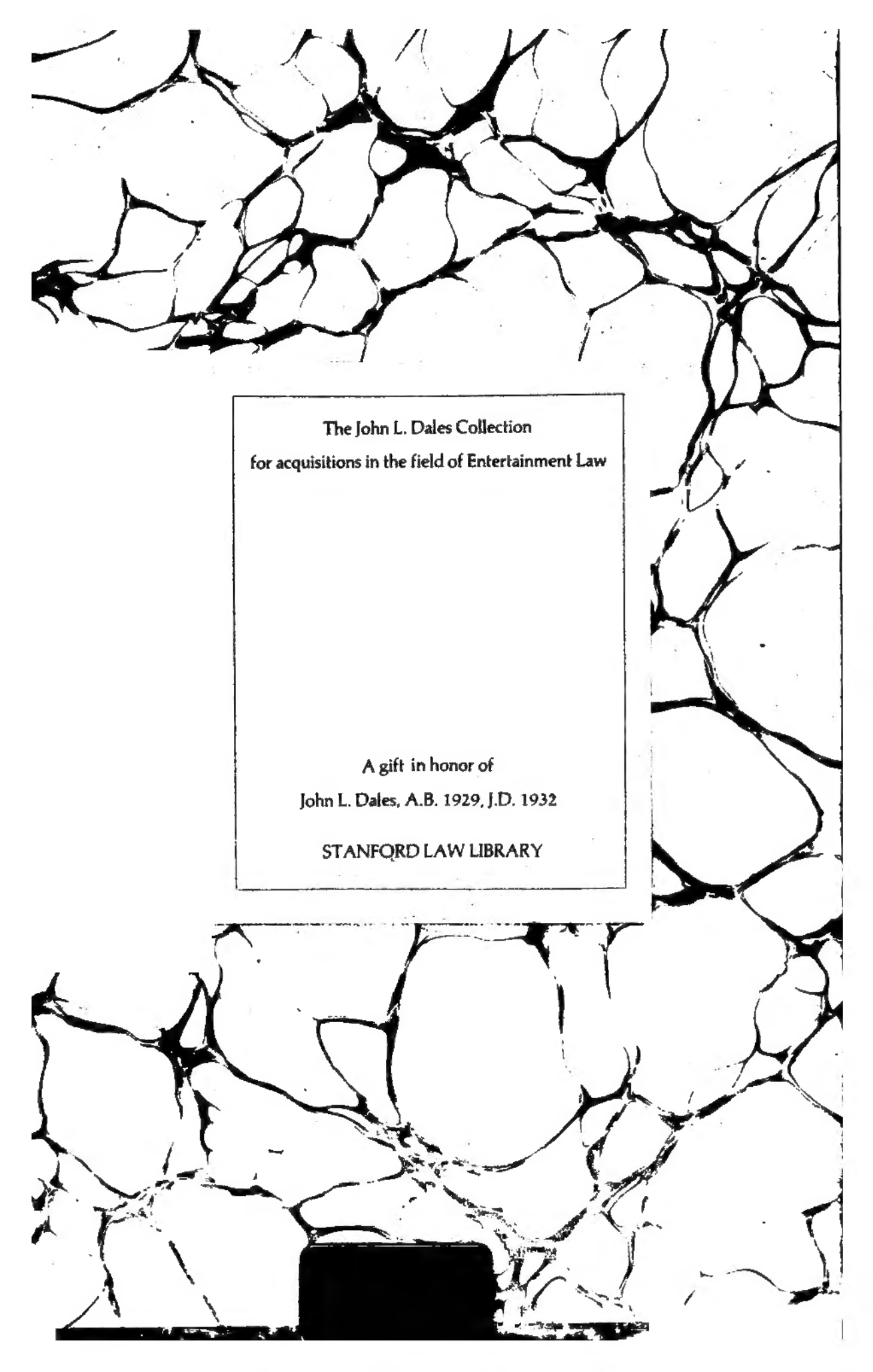
Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

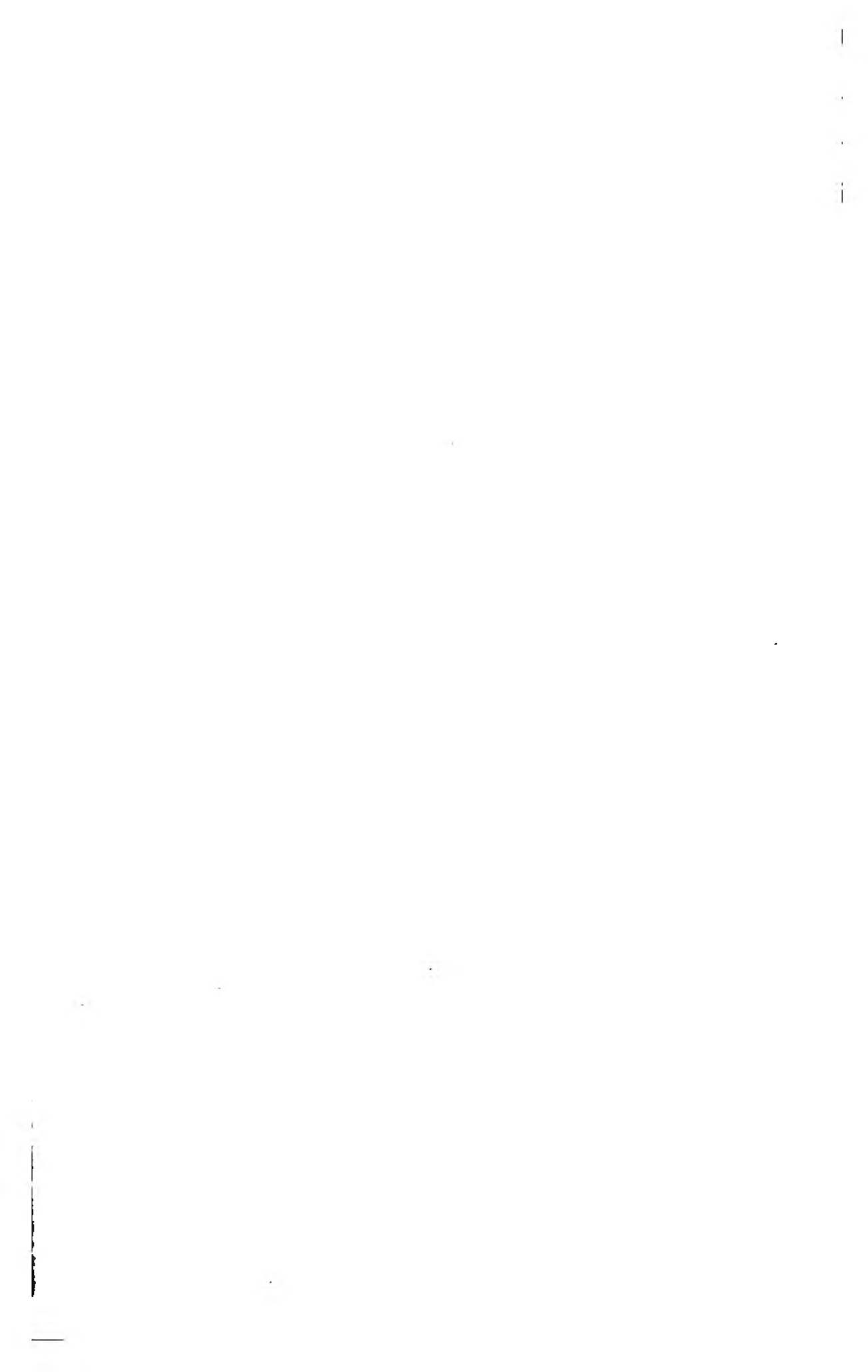
En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

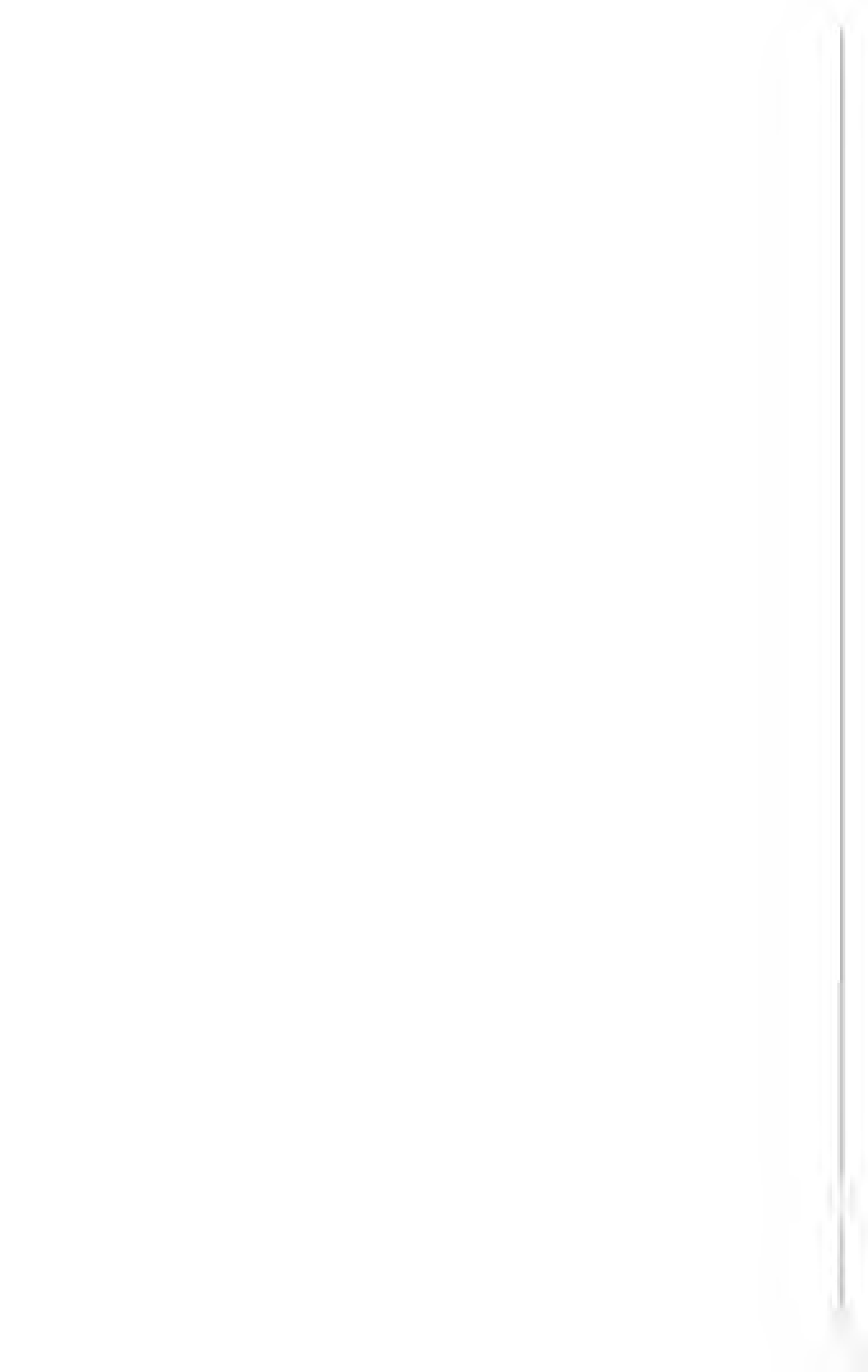


The John L. Dales Collection
for acquisitions in the field of Entertainment Law

A gift in honor of
John L. Dales, A.B. 1929, J.D. 1932

STANFORD LAW LIBRARY





copistes existait déjà nettement : les graveurs copistes ne faisaient suivre leur nom que du mot *sculpsit* tandis que les graveurs originaux, comme Chauveau, par exemple, mettaient toujours les mots *invenit et sculpsit*. Et ces gravures originales étaient très nombreuses, très importantes ; presque toutes les gravures de thèses étaient originales, notamment celles de Mellan et de Jean le Pautre (1).

Aujourd'hui, la gravure originale a beaucoup moins de vitalité qu'en 1793, mais c'est à cette dernière époque qu'il faut se reporter pour apprécier les intentions du législateur, et l'on ne peut méconnaître qu'aucune raison ne milite pour faire supposer que le législateur a pu vouloir déroger en ce qui concerne les graveurs à l'ensemble de sa théorie, et accorder à ceux-là qui ne sont que des copistes un privilège qui, par ailleurs, n'est accordé qu'aux seuls artistes originaux, relevant directement de leur imagination personnelle et de leur génie.

12. Cartes géographiques. — Les cartes de géographie sont beaucoup plus des œuvres littéraires et scientifiques que des œuvres artistiques. Le fait qu'elles sont gravées et non imprimées ne peut pas influencer sur leur caractère ; les œuvres musicales sont également gravées et constituent pourtant des productions *sui generis*. Mentionnons cependant la jurisprudence qui accorde aux cartes géographiques, tant à cause de leur caractère littéraire et scientifique qu'à cause de leur caractère artistique, la protection de la loi de 1793. (Paris, 1^{er} septembre 1837, cité par Dalloz, J. G. *Propriété littéraire et artistique*, n° 386 ; — Paris, 4 novembre 1857. aff. Sanis, Pat. 57. 358 ; — Pau, 6 décembre 1878. aff. Latour, Pat. 80. 359 ; — Paris, 20 novembre 1883, affaire Frézouls, Pat. 85, 106 ; — Trib. corr. de la Seine, 2 mai 1898, affaire Gourdoux, *Gazette des Tribunaux*, 98, 2, 2^e p., 244.)

Cette protection s'accorde bien entendu à celui qui compose la carte et qui en fait le dessin original, et non pas à celui qui se contente de la graver, c'est-à-dire de la copier.

13. Sculptures. — La loi de 1793 ne mentionnait pas nominale-ment les sculpteurs.

Faut-il en conclure que ceux-ci ne pouvaient se prévaloir des dispositions de cette loi ? Évidemment non.

(1) Molière y fait allusion dans son *Malade imaginaire* : Thomas Diafoirus offre sa thèse à sa icée, et c'est la soubrette qui l'accepte, à cause de l'image. Cette thèse n'était pas un volume s une sorte de diplôme.

fondé à revendiquer les avantages accordés à 19 juillet 1793, c'est-à-dire le droit de propriété reproduction de cette œuvre.

Pour être protégée, il n'est pas nécessaire qu'elle soit entièrement nouvelle et que tous ses éléments soient par celui qui a créé l'œuvre; il suffit qu'elle soit originale d'éléments empruntés au domaine public. (Trib. civil de la Seine, 20 avril 1855, aff. Lesourd; et Paris, 5 juin 1856, aff. Lesourd.)

— qu'il y a contrefaçon d'une œuvre d'art lorsque la copie à peu près principale de cette œuvre, encore que l'auteur de la copie ait fait des changements dans les parties accessoires ou les détails de la décoration, (Trib. civil de la Seine, 20 avril 1855, aff. Lesourd; et Paris, 5 juin 1856, aff. Lesourd.)

— que l'auteur d'une œuvre originale d'art a le droit de suppression sur l'édifice contrefait de tout ce qui peut laisser croire que le contrefacteur en est l'auteur. (Trib. civil d'Anvers, 25 octobre 1893, aff. Van Neck.)

— que l'œuvre d'un architecte est protégée par la loi de 1793 et que cette protection doit s'étendre à la reproduction sans l'assentiment de l'auteur, d'une œuvre qui constitue une contrefaçon. (Cour de Liège, 18 mai 1884, Pat. 84, 314);

— que l'œuvre de l'architecte est protégée par la loi de 1793 et que cette protection doit s'étendre à la reproduction d'une maison ancienne, (Trib. de commerce de Paris, 7 août 1889, aff. du Pas de la Calade.)

— ainsi qu'à la reproduction de la forme des objets usuels. (Paris, 7 août 1889, aff. du Pas de la Calade.)

20. Photographies. — Premier système. — une œuvre d'art au sens de la loi de 1793. — Les photographies peuvent-elles donner naissance à une œuvre d'art tel que le confère la loi du 19 juillet 1793? — donnent-elles naissance qu'à un droit analogue de dessins de fabrique, droit accordé et réglé par la loi de 1793?

Selon un premier système, il est impossible d'appliquer la loi de 1793 à des produits de cette nature, car un élément essentiel pour qu'une œuvre soit protégée, c'est la personnalité de l'auteur n'apparaît pas dans la photographie, précisée au cours de l'exécution de l'œuvre.

C'est ce que nous avons expliqué en parlant des réductions d'œuvres de sculpture par un moyen mécanique (*suprà* n° 18). Il faut remarquer cependant qu'il existe entre la réduction mécanique d'une statue et une œuvre de photographie cette différence notoire que la première est une copie et la seconde une œuvre de conception originale.

Mais cette différence est insuffisante pour faire bénéficier la photographie d'une décision théorique inverse de celle qui est intervenue au sujet des réductions mécaniques. Ce que la loi de 1793 a entendu protéger, c'est *l'idée originale d'un artiste réalisée par un moyen artistique*. Or jamais un procédé mécanique comme est la photographie ne pourra être considéré comme un moyen artistique. Ce qu'il faut pour qu'une œuvre ait le caractère d'œuvre d'art, c'est que cette œuvre porte en elle la marque distinctive, le sceau, la « griffe » de l'artiste qui l'a conçue et exécutée ; — de telle sorte que l'on reconnaisse du même coup le talent et le génie personnels de l'auteur, son génie dans la conception, son talent dans l'exécution.

Comment reconnaître ces éléments dans une œuvre de photographie ? Le photographe peut bien avoir un certain mérite personnel dans le choix du sujet, l'agencement des accessoires qui doivent l'orner, l'entourer, le faire valoir ; mais là se borne son travail personnel. Le reste, c'est son appareil et c'est le soleil qui l'exécutent. Aussi fait-il œuvre d'ouvrier, et non pas œuvre d'artiste. Selon qu'il sera plus ou moins habile à manœuvrer son instrument, à laisser la plaque sensible en contact plus ou moins prolongé avec la lumière, à plonger sa plaque dans un révélateur plus ou moins approprié, plus ou moins dilué selon le temps de pose, il obtiendra des épreuves plus ou moins réussies. Mais c'est là le fait de tous les ouvriers : le tisserand qui sait très bien manier son métier obtient une toile plus fine et plus parfaite que le tisserand novice ou inexpérimenté. Et personne cependant ne prétend donner la qualité juridique d'artiste au tisserand habile qui produit de la très belle toile ou du très beau drap.

Ce qui distingue précisément l'artiste de l'ouvrier, c'est que le premier ne relève que de lui-même, fait apparaître sa personnalité propre dans ses moindres productions, et, — s'il a du talent — parvient à effectuer une œuvre remarquable et digne de lui, même avec des moyens d'exécution insuffisants et incomplets.

Au contraire, l'ouvrier relève d'autrui, soit qu'il ne fasse que s'inspirer d'une idée qu'un autre a eue avant lui, soit qu'il soit obligé pour écouler son travail de recourir à l'aide mécanique d'une machine ou un instrument.

Si cette machine, si cet instrument sont de qualité inférieure, le plus

photographe est presque universellement rejetée. (Cf. *infra* n° 62).

Peu importe enfin qu'il y ait des retouches; ces retouches n'ont jamais qu'un caractère accessoire. De plus, ces retouches ne rendent pas perceptible la personnalité de leur auteur, puisque la plus grande habileté dont puisse faire preuve un retoucheur de photographies consiste à faire croire que le cliché est sans retouches! Le retoucheur est très comparable au ciseleur qui enlève les bavures d'une statuette qui sort de la fonte. Ce sont œuvres d'ouvriers artistiques, non d'artistes.

En fait, l'intérêt pratique de ces discussions sur les produits de la photographie, — discussions fort passionnées en doctrine — apparaît comme illusoire. Car, que ce soit la loi de 1793 ou que ce soit celle de 1806 qui soit applicable, les résultats seront dans la pratique à peu près identiques. Jamais, semble-t-il, les photographes ne pourront se faire exonérer de l'obligation de déposer deux exemplaires de leurs œuvres soit au cabinet des estampes, soit au secrétariat du Conseil des Prud'hommes. Et c'est en vain qu'ils prétendraient se faire assimiler aux dessinateurs qui, eux, ne sont astreints à aucun dépôt. La raison qui milite en ce sens pour ces derniers est bien simple: comme les dessins sont des œuvres uniques et non sujettes à une multiplication indéfinie, si le dessinateur était obligé de déposer le seul exemplaire qu'il ait de son œuvre, il ne lui resterait plus rien. Au contraire, le système de la loi est que, pour les gravures, comme pour les imprimés, — (comme semble-t-il, pour toutes les œuvres susceptibles d'une reproduction illimitée) — la formalité du dépôt est obligatoire. (Jugé en ce sens que l'obligation du dépôt imposée par la loi du 19 juillet 1793 s'applique à toute œuvre destinée à être reproduite, et notamment aux dessins qui n'ont été créés que dans le but d'être reproduits et multipliés. (Trib. corr. Seine, 13 janvier 1898, aff. Talabot, Pat. 99. 89). Manifestement, il doit en être de même pour les œuvres photographiques, qui sont bien de nature à être indéfiniment reproduites, et qui, de plus, à supposer qu'une analogie quelconque doive être faite entre elles et les œuvres visées par la loi de 1793 devraient être assimilées aux œuvres de gravure et non à d'autres. Or, celles-ci sont assujetties à la formalité du dépôt; il doit en être de même pour les photographies qui, n'étant appelées à bénéficier de la loi de 1793 que parce qu'on les compare à des gravures, ne peuvent jouir de plus de droits et de privilèges que n'en ont ces dernières.

Par conséquent, que ce soit la loi de 1793 ou que ce soit celle de 1806 qui soit applicable aux produits de la photographie, la formalité du dépôt n'en demeure pas moins obligatoire pour permettre l'exercice de l'action en contrefaçon. Aussi, nous le répétons, l'intérêt pratique de ces discussions semble extrêmement minime, et porter uniquement en dehors



iel de l'œuvre, bien que n'ayant
roduire, pourra la faire graver
impunement, la faire photographier, en prendre un moulage, la multiplier par quelque moyen que ce soit. Personne ne pourra s'y opposer : le droit exclusif créé par la loi de 1793 est évanoui, nul ne peut plus se l'approprier, l'exercice du droit est licite pour tous et aucun contrat ne peut prévaloir contre cette liberté d'agir.

Rien ne saurait démontrer d'une manière plus précise que le droit spécial, le privilège de reproduction, accordé par la loi de 1793 aux auteurs d'œuvres d'art, n'est pas de la même nature et de la même essence que le droit de propriété accordé par les lois civiles sur le corps matériel de l'œuvre mise au jour. L'un est un droit perpétuel et absolu ; l'autre est essentiellement temporaire et limité.

Comme nous le faisons remarquer au début, l'atteinte frauduleuse portée au premier de ces droits constitue un *vol* et est sévèrement punie ; l'atteinte frauduleuse portée à l'encontre du droit de reproduction est une *contrefaçon*, dont la répression légale peut être considérée comme suffisante en ce qui concerne les réparations civiles à accorder à la partie lésée, mais dont la répression au point de vue pénal est certainement très bénigne et non comparable avec les peines sévères infligées en cas de vol. Il y a là, nous semble-t-il, un indice très sérieux de la volonté du législateur de ne considérer le droit de propriété artistique que comme un droit *sui generis* et non comme un véritable droit de propriété.

Toutes les objections apportées à l'encontre de cette conclusion par les auteurs qui soutiennent que la loi de 1793 a institué en faveur des artistes un véritable droit de propriété sont d'ordre politique et non d'ordre juridique. Elles reviennent toutes à dire que le droit de propriété artistique pourrait être perpétuel sans que, pour cela, rien ne soit modifié aux applications que l'on en fait aujourd'hui.

Cela est peut-être exact, et nous avons proclamé nous-mêmes que l'intérêt pratique de cette discussion était à peu près nul. Mais de ce que le législateur *pourrait* faire quelque chose, il ne s'ensuit pas qu'il l'a fait. Sous l'ancien régime, la propriété des auteurs, — surtout en matière littéraire, — a pu être, dans certaines circonstances, considérée comme devant être perpétuelle. La loi de 1793 venant après celle du 4 août 1789 abolissant tous les privilèges, a tranché la question en permettant de distinguer le droit sur le corps matériel de l'œuvre produite, droit perpétuel et, le droit sur la reproduction de cette œuvre, droit temporaire, limité, et, en certains cas, réglementé. Le premier de ces droits est un véritable droit de propriété. Le second ne l'est point.

On ne saurait raisonnablement vouloir tirer argument de ce que les

La situation des auteurs ou de leurs ayant droits semble assez analogue et comparable à celle qu'ont les concessionnaires en matière de travaux publics : ceux-ci ont également effectué des travaux dont l'utilité doit profiter à la masse commune des citoyens ; ils possèdent un droit spécial sur ces travaux, le droit de les *exploiter*, de percevoir une rémunération des mains de ceux qui en voudront profiter ; mais ce droit est essentiellement temporaire. Au bout d'un certain nombre d'années, variable selon les contrats, ils perdent *ipso facto* leur droit d'exploiter, lequel fait retour à l'Etat. C'est, par exemple, le constructeur d'un pont qui a le droit, pendant un certain nombre d'années, de percevoir un péage de tous ceux qui veulent utiliser cette voie de communication. La durée de la concession une fois expirée, l'exploitation du pont fait retour à l'Etat et tous peuvent passer dorénavant sans avoir à acquitter aucun droit ni aucun péage. Personne ne soutient que les concessionnaires en matière de travaux publics ont un droit de propriété sur les ouvrages qu'ils exploitent : ils ont un simple droit de créance sur l'Etat, droit personnel et mobilier.

Le caractère de droit *sui generis* apparaît plus nettement encore pour le droit des auteurs dans les pays où le délai de protection court à compter du jour de la publication même de l'œuvre, comme en Italie, en Suisse, en Grèce et aux Etats-Unis. Dans ces pays, l'auteur sera, s'il vit très longtemps, dépossédé de tout droit de son vivant même, et ne pourra dans ces circonstances léguer aucun droit à ses héritiers. C'est bien, on l'avouera, un droit de propriété excessivement spécial et non comparable au droit qu'ont ceux qui se sont fait bâtir un immeuble que le droit des auteurs dans ces pays.

Juridiquement, la situation est identique en France, puisque les héritiers sont censés continuer la personnalité de leur auteur.

Enfin, une dernière considération en faveur de cette théorie est relevée dans l'arrêt de la Cour de Paris du 1^{er} février 1900 (aff. Lecocq, voir *infra*, n° 89), lequel déclare que « l'article 6 de la Constitution du 14 janvier 1852 n'accordait au chef de l'État, agissant sans le concours des « Chambres, que le pouvoir de conclure des traités de paix, d'alliance « ou de commerce, et que cependant il a signé seul de nombreux traités internationaux sur la propriété artistique, parce qu'ils n'avaient « point en réalité pour objet des droits de propriété ordinaire, mais « seulement la protection d'un monopole d'exploitation ; qu'aussi ces « contrats diplomatiques ont toujours été reconnus valables (1). »

(1) Voici comment s'exprimait M. Philippe Dupin, dans un rapport fait à la Chambre des députés, en 1843, à l'égard de ce droit spécial qui est le droit des auteurs, des artistes ou des

matériel de l'œuvre produite, sur le tableau du peintre, sur la statue du sculpteur, sur le manuscrit du littérateur. Ces objets sont soumis aux règles ordinaires du code civil et appartiennent sans réserve à celui qui les a produits. Ce droit porte seulement sur le privilège de reproduire ces œuvres. C'est ce qu'énonce très clairement l'article 1^{er} de la loi du 19 juillet 1793 : « Les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs « de musique, *les peintres et dessinateurs qui feront graver des tableaux* « *ou dessins jouiront leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire* « *vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République,* « et d'en céder la propriété en tout ou en partie. » Et le reste de la loi vient à l'appui de cette assertion en édictant des moyens de répression destinés à empêcher la *contrefaçon*, c'est-à-dire la reproduction illicite qui serait faite d'une œuvre d'art ou de littérature.

Mais cela ne veut pas dire évidemment que là se bornent les droits des auteurs d'une œuvre d'art ; ces droits sont multiples : comme nous l'avons vu, l'auteur a tout d'abord un droit de propriété entière et absolue sur les objets matériels, tableaux ou statues, sortis de ses mains et constituant le produit immédiat et tangible de son travail. Cette propriété lui confère tous les avantages que le code civil attribue à tous les propriétaires d'un corps certain, c'est-à-dire le droit d'user de la chose possédée de la façon la plus large ; cette propriété est, bien entendu, perpétuelle.

L'auteur a ensuite le droit spécial et *sui generis* que lui confère temporairement la loi de 1793 au sujet de la reproduction de l'œuvre dont il est le propriétaire. Il a enfin différents autres droits moraux portant sur le respect de sa personnalité, sur sa signature, par exemple, et sur quelques autres points accessoires, droits que nous examinerons par la suite.

27. Le droit des auteurs porte sur les reproductions par tous moyens. — Peu importe la nature de la reproduction qui est faite de l'œuvre mise au jour par l'artiste : cette reproduction est illicite et donne lieu à une action civile en dommages-intérêts ou à une action pénale pour contrefaçon sitôt qu'elle n'a pas été régulièrement autorisée par le titulaire du droit consacré par la loi de 1793. C'est ainsi que la jurisprudence proclame — avec raison selon nous — que le fait de reproduire une œuvre d'art par le moyen d'un art différent, de reproduire par exemple une œuvre de sculpture par un procédé délinéatoire comme la gravure ou la photographie tombe sous l'application de la loi de 1793 et des articles 425 et suivants du code pénal (cf. *infra*, n° 184). Peu importe également que la reproduction illicite soit très inférieure d'exécution à l'original (cf. *infra*, n° 183).

dans son œuvre ? Nous ne le pensons pas. Cette similitude de sujets ne relève que de la critique artistique et du public qui la jugeront plus ou moins intempestive. Mais c'est tout.

Il peut y avoir cependant en cette matière, et dans des cas exceptionnels, acte de concurrence déloyale, surtout si, non content de s'appropriier l'idée, le deuxième auteur s'approprie également le titre de l'œuvre originale, et si, des circonstances de la cause, il résulte qu'il a eu une intention plus mercantile qu'artistique, cherchant principalement à détourner à son profit une partie de la célébrité et des avantages matériels revenant à celui qui eut le premier la pensée créatrice de l'œuvre.

Les applications de cette restriction seront du reste excessivement rares en matière artistique et on ne les imagine guère qu'en matière littéraire, à la suite d'un roman ou d'une pièce ayant eu un succès extraordinaire : ainsi l'*Aiglon* de M. Rostand et son *Cyrano de Bergerac* ont provoqué l'éclosion de plusieurs petits romans qui empruntaient aux pièces de cet auteur leurs personnages et même leur titre et dont les camelots vendaient dans la rue les livraisons à dix centimes. Les tribunaux ont dans le même ordre d'idées condamné dernièrement un romancier et ses éditeurs pour s'être trop complaisamment inspirés du drame de *La Tour de Nesle*.

Ce sont là des circonstances de fait qu'il appartiendra aux tribunaux d'arbitrer et au sujet desquelles il est impossible d'émettre une théorie absolue.

32. Du droit des auteurs en cas de cession. — Le droit des auteurs est cessible. Sitôt que la cession est effectuée, l'auteur est dessaisi du droit qu'il possédait relativement à la reproduction de son œuvre, et ce droit passe tout entier à l'acquéreur. Il en est évidemment ainsi lorsque l'objet matériel vendu indique clairement quelle a été l'intention commune des parties, si, par exemple, c'est un modèle de sculpture, ou si c'est une planche gravée qui a fait l'objet du contrat. La jurisprudence étend cette solution au cas où le contrat porte sur un tableau et par conséquent au cas où l'intention principale des parties était surtout d'acquérir le corps matériel de l'œuvre et non le droit accessoire que la loi de 1793 confère temporairement à l'auteur. Cette jurisprudence, très contestable, est néanmoins aujourd'hui unanime (cf. *infra*, n° 164).

Il peut même se faire que l'auteur n'ait à aucun moment la possession droit spécial de reproduction que lui accorde la loi de 1793 ; il en va ainsi notamment en cas de commande. En ce cas, en effet, c'est celui qui a fait la commande qui devient propriétaire de l'œuvre sitôt que

34. Du droit de l'auteur sur le pseudonyme par lui choisi. — Le fait qu'une œuvre est publiée sous un nom supposé n'empêche pas son auteur de bénéficier de tous les droits ordinaires d'un auteur. Mais celui-ci alors possède un droit supplémentaire, celui d'empêcher qu'un autre auteur ne vienne à se servir du pseudonyme qu'il a précédemment choisi et qu'il a illustré. C'est ainsi qu'il a été jugé, avec juste raison; croyons-nous, que l'usage exclusif et prolongé d'un pseudonyme constitue une véritable propriété au profit de celui qui s'en est servi et lui donne le droit de s'opposer à ce que tout autre s'en empare pour créer à son préjudice une confusion regrettable. (Trib. civ. Seine, 22 juillet 1896, aff. D^{re} Chevreau. Pat. 97.105).

Le pseudonyme peut parfois ne pas constituer une propriété de ce genre en faveur de l'auteur qui s'en est servi, s'il s'agit d'un pseudonyme qui ne lui est pas absolument personnel. Il en serait ainsi au cas de dessins publiés dans un journal ou dans une revue signés tous du même

à être prochainement vendue aux enchères publiques. Il faut d'abord faire sommation par huissier au propriétaire de l'œuvre d'avoir à en enlever la fausse signature ou d'avoir à y rétablir la signature vraie. S'il refuse, il faut l'actionner devant le tribunal. En cas d'urgence, on peut s'adresser au juge des référés et faire mettre l'œuvre contestée sous séquestre, en attendant qu'une solution intervienne sur le fond.

Lorsque la loi du 9 février 1895 peut trouver application (cf. *infra*, n° 137) on peut adresser une plainte au Procureur de la République.

Ce dernier cas peut se présenter assez fréquemment et cette procédure au criminel serait même la seule possible dans le cas où celui qui argue le tableau de faux ne peut justifier d'aucun intérêt pécuniaire ou pécuniairement appréciable. J'ai vu des commissaires-priseurs — et non des moindres — vendre à l'hôtel Drouot des tableaux qui étaient bien signés du nom de maîtres connus, mais dont le caractère de tableaux faux était si évident que personne dans la salle n'en pouvait douter. Des protestations même s'élevaient de la part de certains amateurs qui estimaient, à juste titre à mon sens, qu'il y a un véritable intérêt public à ne pas laisser circuler des tableaux notoirement faux, de même qu'on ne doit pas laisser circuler des pièces fausses ou des marchandises frelatées.

Les commissaires-priseurs ne manquent pas de répondre à ces protestations que la vente se fait avec un « attribué à... », qu'elle présente par conséquent un caractère douteux qui n'engage pas la responsabilité du vendeur.

Cette réponse est totalement insuffisante. On se trouve, en ce cas, en présence d'un délit bien caractérisé, prévu à la fois par l'article 405 du code pénal et par la loi du 9 février 1895. Il y a un intérêt public à en poursuivre la répression et à en arrêter les effets funestes.

Si donc quelque amateur, agissant tant dans l'intérêt des arts que dans un but de moralité publique, prêtait son concours éclairé au parquet et dénonçait au Procureur de la République ces faits illicites, l'engageant à faire respecter la loi de 1895 et à faire saisir entre les mains du commissaire-priseur l'œuvre frauduleuse, nous estimons que le Procureur de la République devrait, sans tarder une minute, obtempérer à cette plainte motivée et instruire l'affaire à l'encontre du commissaire-priseur, sauf à ce dernier à exciper de sa bonne foi, à déclarer de qui il tient le tableau frauduleux, de manière à ce que, d'échelon en échelon, on puisse remonter à l'auteur du délit, à celui qui a apposé sur le tableau la signature apocryphe.

La procédure serait identique si le tableau argué de faux, au lieu de passer en vente publique, est exposé à la devanture d'un marchand; la procédure, en ce cas, serait instruite à l'encontre de ce marchand.

abord comme devant être très distinct d'un chantage pur et simple. Mais supposons qu'il n'en soit pas de même, supposons qu'il s'agisse d'une femme mariée, qui, par un caprice, fasse à un artiste la commande de son portrait — en peinture ou en sculpture, — et qu'elle choisisse une pose ou une attitude que le mari, ultérieurement, jugera propres à exciter du scandale. Quels seront les droits de ce mari ? Il est à remarquer que ces droits seront identiques, quel que soit le régime matrimonial qui régit les époux, les pouvoirs moraux du mari étant incontestablement les mêmes en cas de séparation de biens comme en cas de communauté.

Peut-il faire défense au peintre de remettre le tableau par lui exécuté en d'autres mains qu'en les siennes ? Peut-il même faire ordonner que cette œuvre d'art soit détruite ?

La question est assurément très délicate et devra être résolue la plupart du temps selon qu'il y aura réellement scandale de la part de la femme, ou parti pris et mauvais vouloir de la part du mari. Au premier abord, c'est à ce dernier que la loi donnerait raison, grâce à l'article 213 du code civil par lequel « la femme doit obéissance à son mari ».

D'un autre côté, on peut faire valoir — (surtout s'il n'y a pas scandale évident) — que cet article est conçu en termes bien vagues vu que les frontières exactes de cette « obéissance » constituent un problème de géographie conjugale que les juristes les plus éminents n'ont jamais su débrouiller d'une manière fort précise. De plus, on peut opposer les termes de cet article 213, termes bien incolores et bien génériques, aux expressions nettes et fermes dont se sont servis les auteurs du code civil lorsqu'il s'est agi d'expliquer, — non plus la puissance maritale, — mais la puissance paternelle : « L'enfant, à tout âge, doit honneur et respect à ses père et mère », dit l'article 371. « Il reste sous leur *autorité* jusqu'à sa majorité ou son émancipation », dit l'article 372.

Quelle différence profonde entre ces termes tranchants et le terme vague d'*obéissance* que la femme doit au mari !

Et, somme toute, qu'est-ce que l'obéissance ? L'obéissance consiste à faire ce qu'on vous prescrit et à ne pas faire ce qu'on vous défend. Mais c'est tout, et tant que la personne à qui vous devez obéissance ne vous a rien défendu, vous possédez une certaine initiative et vous pouvez agir à votre guise.

Au contraire, si vous êtes *sous l'autorité* de quelqu'un, vous n'avez plus aucune initiative, et, avant d'agir, vous devez en référer et prendre conseil.

Par conséquent, la femme peut être considérée comme libre d'aller poser comme bon lui semble dans l'atelier de l'artiste à qui elle aura

lieu, selon les circonstances
Trib. civil de la Seine, 20 juin

— que est en droit de pr
alors même qu'on se serait
malveillante, la personne de
ni obtenue; à plus forte rais
en reproduisant publiquem
cédé à une pensée de déni
honneur et à sa considératio
portrait a été exhibé dans c
mise en vente du portrait ir
offert au public, en même te
à l'auteur de cette exhibitio
Chambré, *Gazette des Tribu*

Peu importe, en théorie,
décédés; en ce cas, c'est à
de donner ou de refuser l'au
portraits. Ici encore, même
homme public est mort dep
à la politique actuelle, mais
dans le domaine public, e
peuvent s'emparer des ép
romans ou de pièces de théâ
de sa physionomie pour en
quelque groupe ou quelque

La grande difficulté sur
l'Histoire de la Politique. C'
discussions et que la juris
impossible de formuler à c
n° 53.)

Quant aux personnes aya
criminel, leur droit d'interdi
mie demeure entier, à tout l

47. Droits de l'artiste a
l'occasion, en énumérant le
commande d'un portrait de
latifs.

(1) Il s'agissait d'une photographie
Sixième, et représentant Madame la duch

Le principal de ces droits est d'exiger le paiement du prix convenu ; il peut ne pas livrer son œuvre avant d'en avoir reçu effectivement le paiement ; il peut, s'il a commencé par livrer son œuvre, exiger après coup ce paiement ; il peut même contraindre l'auteur de la commande à prendre possession du portrait commandé et à lui verser en même temps le montant de la rémunération promise.

Nous avons vu (*suprà*, n° 40) que l'auteur d'une commande faite à un artiste devait être présumé avoir eu la légitime espérance d'obtenir une œuvre sensiblement égale aux productions antérieures du même artiste. Nous avons également vu qu'il y aurait là, le cas échéant, un vice apparent qui pourrait être considéré comme couvert par la réception faite sans réserve de l'œuvre commandée.

Il se peut que l'amateur refuse de recevoir le portrait commandé et de payer le prix convenu en arguant de l'infériorité de cette œuvre. Quels seront alors les droits de l'artiste ? Il ne pourra faire autrement que de recourir aux tribunaux, faire sommation à son acheteur de prendre livraison, l'assigner ensuite en paiement du prix devant le tribunal civil. Les juges, saisis de la question de savoir si tel tableau est bien d'une qualité égale à celle de la moyenne des œuvres antérieures du peintre, n'en pourront certainement décider par eux-mêmes : ils recourront à une expertise qui sera chargée de vérifier la prétention du défendeur, et de dire, au cas où il serait reconnu que cette œuvre est réellement inférieure à la moyenne des productions du peintre, si elle est cependant suffisante pour permettre de décider que l'auteur de la commande doit être tenu de la recevoir en ne payant, par compensation, qu'une partie du prix convenu.

Le plus souvent, l'amateur se contentera de déclarer que le portrait, à ses yeux, manque de ressemblance. L'avis d'un expert sera encore utile en ce cas. Mais un défaut de ressemblance ne peut, à notre avis, entraîner une diminution de prix : la ressemblance est une qualité qui est ou qui n'est pas. Si elle existe, il faut payer le prix convenu. Si elle n'existe pas, l'artiste doit garder son tableau.

Il se peut aussi que la difficulté vienne d'un autre motif : les commandes ainsi faites à un artiste se concluent bien rarement par écrit, et résultent presque toujours d'un accord verbal. Un dissentiment peut s'élever entre les parties, au moment de la livraison du portrait, sur le montant du prix. L'artiste demandera une certaine somme alors que l'amateur soutiendra n'en avoir promise qu'une moins élevée.

Le litige ne peut encore être résolu que par les tribunaux. Ceux-ci, en l'absence de tout écrit, et à supposer bien entendu que la contestation porte sur un chiffre supérieur à 150 francs — (auquel cas la preuve par

« Le vendeur, en recevant un équivalent du profit que l'ouvrage eût pu lui procurer s'il l'eût imprimé ou débité pour son compte, n'a pas aliéné l'espérance de réputation que peut assurer la publicité, parce que c'est une chose inévaluable. »

Cette opinion est du reste partagée par l'unanimité des auteurs. — (Cf. Renouard, *Traité des Droits d'auteur*, tome 2, n° 192; — Blanc, *Traité de la Contrefaçon*, p. 87; — Rendu et Delorme, *Traité pratique de Droit industriel*, n° 795; — Dalloz, J. G., Suppl. V^{bo} *Propriété littéraire et artistique*, n° 84).

La jurisprudence l'admet également et proclame que le cessionnaire d'une œuvre d'art n'acquiert pas le droit d'en disposer de la manière la plus absolue, d'en modifier la signature, d'y apporter des changements, d'en rompre l'unité. (Comp. *infra* n° 121).

Si l'on applique ce principe, si unanimement reconnu par la doctrine et la jurisprudence, à l'hypothèse que nous relations à l'instant, nous voyons que c'est la condamnation même de cet acquéreur qui, en détruisant l'œuvre d'art par lui obtenue sous condition, rend désormais impossible pour l'artiste cette chance de gloire et de réputation qu'il s'était conservée. Il y a dans ce fait violation des termes implicites du contrat, violation donnant ouverture à une action en dommages-intérêts.

Il a été cependant décidé, en sens contraire et à tort, selon nous, que si le propriétaire d'une œuvre d'art a jugé à propos de la détruire, il n'appartient pas à l'auteur de se plaindre de ce fait, et il n'a pas droit à des dommages-intérêts, alors du moins que la détermination prise n'a pas été inspirée par une intention malveillante et le désir de nuire à l'artiste (Trib. civil Lyon, 24 décembre 1857, aff. Frénet. Pat. 58.88).

49. Droits de l'auteur de la commande. — Ce sont tout d'abord les droits d'un cessionnaire ordinaire; il aura, comme nous le verrons *infra*, n° 120 et suivants, le droit de faire reproduire le corps matériel de l'œuvre dont il aura acquis la possession, soit au moyen de la gravure, soit au moyen de la photographie, il aura également le droit d'en faire faire une ou plusieurs copies.

Peu importe que le portrait soit l'œuvre d'un peintre, d'un sculpteur ou d'un graveur; ces derniers, par application des règles sur les portraits, doivent se dessaisir, au profit de celui qui a fait la commande, de l'intégralité de l'œuvre par eux produite et dont cette commande est la base. Ils ne peuvent donc, à aucun titre, être présumés s'être réservé le droit de reproduction.

Mais il est bien certain qu'une convention contraire peut intervenir entre les parties.

sonne portraicturée ne peut faire échec à ce droit. (Paris, 20 nov. 1867, aff. Pat. 67. 363; — Trib. civil de la Seine, 30 avril 1896, aff. Rouff, Pat. 97. 137; — Trib. civil de la Seine, 31 décembre 1896, aff. Level, Pat. 97. 142).

Il a même été jugé que, par la vente du fonds par lui exploité, un photographe transmettait à son acquéreur la propriété des clichés par lui obtenus et conservés; les personnes portraicturées par le vendeur sont donc sans droit pour exiger, au moment de la cession du fonds, que le cliché les représentant soit remis en leurs mains. (Paris, 9 août 1888, aff. d'Agoult, *Gaz. Pal.* 90.2.241).

Comparez dans le même sens le jugement du tribunal civil de la Seine du 5 décembre 1877 (aff. Moitessier) relatif aux esquisses préparatoires d'un tableau et cité *suprà*, n° 45.

Et encore Amiens, 6 mars 1901, aff. Souillard, cité *suprà*, n° 22.

Cette doctrine ne se base que sur l'intention présumée des parties; cette intention, d'après cette jurisprudence, serait la suivante: l'auteur de la commande ne traite que pour l'obtention d'un nombre déterminé d'épreuves; il doit laisser le cliché entre les mains du photographe, qui le gardera comme sa chose à lui, mais qui ne pourra jamais s'en servir sans l'autorisation de la personne portraicturée; celui-ci aura donc la propriété d'une chose dont il ne pourra aucunement faire usage; la seule utilité qu'il en pourra retirer consiste dans la chance aléatoire qu'il conserve de voir la personne portraicturée désirer une nouvelle douzaine d'épreuves, lui en faire la commande et lui en payer le montant.

Cette thèse nous semble difficilement admissible: à quel titre le photographe garde-t-il la propriété du cliché qu'il exécute sur la commande d'un tiers? Cela est contraire à toutes les règles du code civil tant en matière de vente qu'en matière de louage d'industrie ou même de simple obligation de faire. Il faudrait donc que cette solution résulte d'une convention expresse; à défaut d'une convention semblable et dans le silence des parties, c'est aux règles ordinaires du code civil qu'il faut se rapporter. De plus, comment dénommer cette propriété dont aucun usage ne peut être fait par celui qui en est le titulaire?

Il n'y aurait là en tout cas qu'une possession et non une propriété.

L'argument donné au surplus en faveur des photographes et d'après lequel il serait injuste de priver ceux-ci du bénéfice supplémentaire pouvant leur revenir d'une exploitation ultérieure de leurs clichés, — par exemple au cas où l'amateur voudrait posséder un douzaine supplémentaire d'épreuves, — ne saurait être invoqué. Le contrat porte sur une chose et un prix: la chose à livrer par le vendeur, c'est le

qu'à tout artiste de choisir librement le sujet de ses œuvres est encore limité dans un cas spécial, celui où, ayant à représenter un événement historique relativement récent, l'artiste ne le fait qu'en prêtant à certaines des personnes ayant joué un rôle dans cet événement un caractère odieux. Il peut y avoir là diffamation.

Il est certain que le cas, — très fréquent en matière littéraire, — sera infiniment plus rare en matière artistique, mais il est loin d'être impossible, surtout maintenant que beaucoup de journaux quotidiens ont pris l'habitude d'insérer dans leurs colonnes des dessins politiques. L'acte délictueux peut aussi être commis au moyen d'un tableau représentant un fait historique d'une façon que certaines personnes intéressées jugeront inexacte et diffamatoire. Le titre même donné à l'œuvre sera alors un élément supplémentaire, confirmatif du délit, dont les juges auront à apprécier la portée. Supposons par exemple que M. Lissagaray, auteur d'une histoire de la Commune, dans laquelle il a affirmé que le docteur Dolbeau, médecin des hopitaux, avait commis l'acte infâme de livrer aux Versaillais un blessé recherché par eux pour participation au gouvernement communal, et ultérieurement fusillé, — supposons, que M. Lissagaray, au lieu d'être un littérateur, ait été un artiste, et que, au lieu d'affirmer dans un livre que M. Dolbeau avait commis cette mauvaise action, il l'ait affirmé dans un tableau, auquel il aurait donné ce titre : « Le docteur Dolbeau livrant aux officiers versaillais un fédéré soigné dans son hôpital » : le droit des héritiers du médecin calomnié aurait été le même dans un cas comme dans l'autre, et ils auraient pu faire poursuivre et condamner l'auteur du tableau comme ceux-ci ont fait poursuivre et condamner l'auteur du livre. (Cf. Paris, 12 novembre 1897 — (aff. Lissagaray, Cured et Fayard, S. 98. 2. 199.)

En ce qui concerne les événements historiques, le principe ci-dessus rappelé est sérieusement contesté par nombre de juristes : ces derniers sont en effet partisans d'une thèse opposée, d'après laquelle l'historien jouit d'une liberté entière ; l'historien doit, selon la vieille formule, n'être d'aucun temps ni d'aucun pays, il doit, par conséquent, ne relever que de sa seule conscience et de la critique de ses lecteurs, il doit posséder la faculté absolue de relater les faits tels qu'il estime qu'ils se sont passés. On cite en ce sens un arrêt de la Cour de Paris du 26 avril 1865, (Sirey, 65.2.289.)

Cette opinion ne nous paraît pas devoir être adoptée dans la grande majorité des cas. S'il est vrai que le bon historien doit n'être d'aucun temps ni d'aucun pays, il est excessivement rare qu'il en soit ainsi dans la pratique, surtout lorsqu'il s'agit de relater des événements récents ou faits dont les conséquences se font encore sentir de nos jours.

Les actions dirigées au civil et tendant non pas à une répression pénale mais à l'allocation de dommages-intérêts et à la réparation pécuniaire du préjudice causé sont moins difficiles. On n'exige pas en ce cas que l'auteur de l'acte incriminé ait agi avec une pleine connaissance du caractère délictueux de cet acte; il suffit que cet auteur ait apporté à se renseigner une négligence coupable et ait ainsi causé au demandeur un tort et dommage appréciable en argent.

C'est ainsi qu'il a été jugé que le droit d'un auteur de puiser dans des faits historiques ou dans des épisodes révélés par des débats judiciaires le sujet d'un roman ou d'une pièce de théâtre n'est pas absolu et doit être renfermé dans de certaines limites; pour admettre l'action en dommages-intérêts exercée par le proche parent d'un criminel condamné à justice et portant son nom patronymique, à l'encontre de l'auteur d'un é

pièce de théâtre dans laquelle celui-ci a relaté les différentes péripéties du crime, il suffit — en l'absence de toute intention de nuire — que l'on puisse relever à la charge de l'auteur une faute par lui commise et que cette faute ait causé un préjudice au demandeur en dommages-intérêts. Mais l'auteur ne commet aucune faute en rappelant un fait vrai, depuis longtemps notoire, s'il n'altère pas la réalité des faits et ne fait rien pour dénaturer ou rendre plus odieux le rôle joué par le criminel. Il en est ainsi surtout lorsqu'il s'est abstenu de rappeler dans son œuvre le nom patronymique de ce criminel. (Bordeaux, 20 janvier 1899, aff. Garnier, S. 99.2.156.)

Au contraire l'auteur commet une faute engageant sa responsabilité s'il relate des faits inexacts, bien qu'il ait été mis en demeure d'en connaître l'inexactitude et qu'il ait eu les moyens de les contrôler. (Paris, 12 novembre 1897, aff. Lissagaray, Curel et Fayard, S. 98.2.199.) Cf. également : Bordeaux, 17 juin 1891, aff. Doussin, S. 92.2.55; — Alger, 20 février 1897, aff. Fouque et Delcourt, S. 98.1.473.

Jugé encore que le journal qui reproduit publiquement les traits d'une personne, sans son autorisation, et alors que ledit journal a manifestement cédé à une pensée de dénigrement, qu'il a même inséré avec ces dessins des légendes de nature à porter atteinte à l'honneur et à la considération de cette personne, commet une faute engageant sa responsabilité; la personne lésée peut obtenir des dommages-intérêts, faire interdire la mise en vente du portrait incriminé et en faire saisir tout exemplaire offert au public. (Paris, 26 juillet 1900, aff. duchesse d'Uzès c. journal *Le Siècle*. *Gazette des Tribunaux*, 1901, 1^{er} semestre, 2.1.)

Si certaines contestations peuvent s'élever en ce qui touche la relation haineuse des actes émanant de personnalités ayant appartenu à un titre quelconque à la vie publique, il n'en est certainement pas de même en ce qui concerne la relation, faite avec esprit de dénigrement, d'actes émanant d'individus ayant toujours vécu en simples particuliers. Le délit de diffamation est ici flagrant et la mauvaise foi du prévenu sera alors bien plus facile à établir, car celui-ci ne pourra se retrancher derrière aucune des immunités de l'historien et ne pourra même guère invoquer aucune circonstance atténuante. (Cf. Cass. chambres réunies, 1^{er} mai 1867, aff. Perrin et Peltier, DP. 67.1.129.) Il en serait de même au cas où la personne attaquée aurait bien occupé certaines fonctions publiques ou joué un certain rôle politique, mais où les dessins la visant ne reproduiraient que des diffamations ou des insinuations malveillantes se référant uniquement à sa vie privée. Ce sera par exemple un journaliste d'une localité de province qui, pour combattre un de ses adversaires politiques, donnera dans sa feuille le portrait de cet adversaire aux prises avec

int, DP. 1901.1.286);

— que le droit d'un écrivain de se servir pour un roman des épisodes qui lui révèlent des débats judiciaires est limité par l'obligation de

Rappelons enfin que l'auteur de l'acte diffamatoire n'est pas le seul qui puisse être déclaré responsable de dommages-intérêts vis-à-vis de la personne diffamée ou de ses héritiers : en matière littéraire, on regarde comme solidairement responsables les éditeurs qui ont publié l'ouvrage incriminé (Paris, 12 novembre 1897, aff. Lissagaray. S. 98.2.199); en matière artistique, on devrait appliquer cette décision à l'éditeur d'un dessin outrageant; au directeur du journal où est inséré ce dessin diffamatoire, au graveur même, à moins que celui-ci n'ait agi que comme simple ouvrier et sur la commande expresse que lui a faite l'auteur ou le cessionnaire du droit de reproduction (1).

SECTION TROISIÈME — DE LA DURÉE DU PRIVILÈGE DE REPRODUIRE DÉNOMMÉ DROIT DE PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

SOMMAIRE

54. Système de la loi de 1793. — 55. Extensions successives apportées à la loi de 1793. — 56. Durée du droit au cas d'œuvre faite en collaboration. — 57. Du droit privatif pouvant appartenir à l'Etat. — 58. Du droit privatif pouvant appartenir à une société. — 59. Durée du droit en cas d'œuvres posthumes. — 60. Durée du droit pour les œuvres publiées à l'étranger. — 61. Les auteurs étrangers, demandeurs à un procès en contrefaçon, ont-ils à fournir la caution *judicatum solvi*? — 62. Législation étrangère.

54. Système de la loi de 1793. — Certains arrêts rendus vers la fin de l'ancien régime accusaient une tendance très marquée à reconnaître, sous certaines conditions, la perpétuité du droit qu'ont les auteurs sur leurs ouvrages. Le plus souvent, on ne trouve en cette matière que des privilèges royaux accordés à certains graveurs au sujet de leurs estampes. Edelinck, Masson, Nanteuil obtinrent ainsi des privilèges d'une durée de vingt ans. Ils étaient durant cette période protégés contre les contrefacteurs par des amendes de trois mille livres. La loi du 19 juillet 1793, venant après l'abolition des privilèges décrétée par la loi

(1) Pour qu'il y ait diffamation, il faut qu'une personne déterminée soit visée et que des faits précis lui soient imputés. Si ces deux conditions ne se trouvent pas réunies, l'artiste jouit d'une entière liberté. Ainsi Courbet avait fait un tableau représentant des prêtres ivres. C'était assurément le droit, parce qu'il ne visait nommément aucun prêtre. Aucun prêtre ne pourrait se plaindre d'un semblable tableau en basant sa plainte sur le tort causé d'une manière générale à l'habileté législative qu'il porte et aux fonctions sacerdotales dont il est revêtu, pas plus qu'un magistrat ou un avocat ne pourrait se plaindre d'un dessin de Daumier ou d'un tableau de Forain, pas plus encore qu'un médecin ne pourrait incriminer judiciairement un dessin d'Abel Faivre.

de fond à un tableau dont tout le premier plan est pris par des personnages dûs au pinceau de Rubens, c'est Iriarte qui rend le même service à Murillo; inversement, Adrien Van de Velde animera de quelques personnages un paysage composé par Hobbema, Wouwermans rendra le même service à Ruysdael ou à Van Goyen; Cuypp mettra des animaux dans les paysages de Van der Neer. Ou bien le travail complémentaire émane d'un praticien: Van Dyck, Jordaens préparaient les tableaux de Rubens. De nos jours, il en est encore de même: Delacroix avait reçu la commande de fresques pour l'église Saint-Sulpice; il en composa le motif: lutte de Jacob avec l'Ange, et Héliodore chassé du temple. Une fois ces esquisses terminées sur un simple tableau, il les confia à Andrieux, lequel en reproduisit le dessin, en l'agrandissant dans les proportions voulues, sur les murs de l'église. Il en commença même le coloris. Ce n'est qu'une fois ce travail préliminaire terminé que Delacroix vint le parachever et y ajouter la marque distinctive de son génie.

Cette manière de faire est courante en sculpture.

Il n'y a pas alors collaboration; il n'y a qu'un auteur: celui qui a eu la pensée créatrice et qui en a réalisé pour la part principale la matérialisation.

Jugé en ce sens que l'œuvre d'art qu'un artiste a fait exécuter sous sa direction, qu'il a revue et signée, et dont il a ainsi accepté la responsabilité en y marquant l'empreinte particulière de son talent, doit être, au point de vue du droit de propriété, assimilée aux œuvres entièrement exécutées par lui. (Trib. corr. Seine, 12 décembre 1867, aff. Garnier frères, Pat. 67.409). Cf. *infra*, n^{os} 63 et 65.

Il n'y a pas collaboration dans le fait par un artiste d'illustrer une œuvre de littérature; ces illustrations sont en effet très indépendantes du texte et ne peuvent en aucune façon se confondre avec lui; le droit de reproduction des dessins sera donc nettement séparé du droit d'éditer le livre, et si l'un de ces deux droits tombe avant l'autre dans le domaine public, des tiers pourront en user librement tout en respectant la partie de l'œuvre sur laquelle subsistent encore des droits privés.

Le seul art qui puisse donner naissance à une collaboration réelle nous semble être uniquement l'architecture, soit envisagée isolément, soit associée à une œuvre de sculpture.

57. Du droit privatif pouvant appartenir à l'Etat. — L'Etat peut-il être considéré comme auteur et posséder comme tel un droit privatif quelconque? Ce nous semble inadmissible en fait et en droit. Quand on emploie ce mot: l'Etat, on parle d'une fiction qui n'a aucune réalité corporelle. Un tel être ne peut être considéré comme un artiste, puisque la

Il est vrai que, théoriquement, la durée de leur droit devrait être la même dans l'un et l'autre cas. Mais alors nous nous heurtons aux mêmes difficultés : les sociétés anonymes ont généralement une longévité plus considérable que les auteurs ordinaires, et c'est certainement aller à l'encontre de la pensée manifeste du législateur que de leur accorder un droit privatif, qui, en fait, se trouvera être quasiment immortel.

De plus, le droit de propriété artistique est un droit qui ne ressemble en rien aux droits ordinaires de propriété, et qui présente certains éléments moraux et strictement personnels en rendant la possession légale impossible pour une entité comme l'Etat ou une société.

Dans une société anonyme, une seule personne, visible et tangible, peut exercer les quelques droits moraux qu'une société peut revendiquer : c'est le président du conseil d'administration ou l'administrateur délégué. C'est celui-ci qui est électeur au tribunal de commerce pour le compte de la société ; si cette dernière commet une contravention ou un délit, c'est le directeur ou l'administrateur délégué qui est considéré par la jurisprudence comme pénalement responsable. (Cf. pour le directeur : Crim. cass. 12 mai 1893, aff. Talandier, DP. 95.1.248 ; — pour l'administrateur délégué : Crim. rej. 30 décembre 1892, aff. Ferrand, DP. 94.1.364).

Pourquoi, dès lors, puisqu'il faut trouver une personne vivante pour exercer effectivement le droit de propriété artistique, ne pas choisir l'administrateur délégué de la société, et régler la durée du droit privatif appartenant à la société sur l'existence de ce haut employé, représentant légal de la société ?

59. Durée du droit en cas d'œuvres posthumes. — La question de la durée du droit privatif qui peut s'exercer au sujet d'une œuvre posthume a été réglée par le décret du 1^{er} germinal an XIII et par le décret du 8 juin 1806 (article 12).

Le premier de ces décrets stipule que celui qui publie une œuvre posthume en jouit toute sa vie et le transmet à sa veuve ou à ses héritiers comme le ferait l'auteur lui-même. Le décret de 1806 donne la même solution en faveur des propriétaires d'ouvrages dramatiques posthumes.

Ces dispositions sont fort nettes et d'une générosité peut-être excessive.

Mais s'appliquent-elles aux œuvres d'art ? M. Pouillet (*Propriété littéraire et artistique*, 415) ne le pense pas, et il en donne deux raisons d'ordre différent, qui, toutes deux, semblent péremptoires. La première est tirée du préambule du décret du 1^{er} germinal an XIII. La voici : « Vi

« les lois sur les propriétés littéraires ; — Considérant... que l'ouvrage « inédit est comme l'ouvrage qui n'existe pas, et que celui qui le publie « a les droits de l'auteur décédé et doit en jouir durant sa vie ; que « cependant, s'il réimprimait en même temps et dans une seule édition, « avec les œuvres posthumes, les ouvrages déjà édités du même auteur, « il en résulterait en sa faveur une espèce de privilège pour la vente « d'ouvrages devenus propriété publique... » Ce décret, ajoute M. Pouillet, se réfère donc exclusivement aux œuvres littéraires, à celles que l'on peut imprimer ou réimprimer ; ses dispositions, étant exorbitantes du droit commun, doivent être interprétées restrictivement et ne sauraient être étendues par voie d'analogie à des auteurs non expressément visés dans ce texte législatif.

Le second argument que donne le savant bâtonnier est le suivant : la preuve la plus manifeste que ce décret de l'an XIII est inapplicable aux œuvres d'art, c'est qu'il ne vise pas tant les œuvres posthumes que les œuvres *inédites*.

Or, il n'y a pas d'œuvres artistiques qui puissent être considérées comme inédites.

« L'ouvrage littéraire, ajoute M. Pouillet, ne peut arriver à la con-
« naissance du public que par la publication ; quand il n'existe qu'à
« l'état de manuscrit, on peut dire qu'il n'existe pas ; c'est à peine si un
« cercle très restreint d'amis peut en avoir connaissance. Son existence
« ne date en réalité que de sa reproduction par l'impression. L'œuvre
« d'art, au contraire, dès qu'elle est terminée, existe pour tous ; sa
« simple exhibition la fait connaître dans tous ses détails ; elle est même
« destinée surtout à être vue, ainsi, en original, et non sur une repro-
« duction qui, si fidèle qu'on la suppose n'est plus l'œuvre même de
« l'artiste et n'en donne qu'une idée plus ou moins éloignée. »

La conclusion en est que l'œuvre d'art posthume, c'est-à-dire trouvée dans la succession de l'artiste qui ne l'a point exploitée de son vivant, ne confère pas à ses héritiers plus de droits que n'en confèrent les œuvres déjà exploitées et publiées par lui durant sa vie. Ce qui revient à dire que la durée du droit privatif que l'on peut exercer sur une œuvre artistique que l'auteur n'a point, de son vivant, fait connaître ou répandue dans le public ne peut jamais excéder les cinquante années qui suivent le décès de cet auteur.

Cette solution paraît juridiquement fort bien établie en ce qui concerne les tableaux et même les statues, mais elle paraîtrait d'une application plus contestable lorsqu'il s'agirait d'une planche de gravure, quelle est, sur ce point, tout-à-fait comparable à un manuscrit.

de cette sphère restreinte et trancher des questions tout à fait étrangères au droit de propriété littéraire et artistique sans commettre une erreur juridique et sans donner une extension abusive à leurs dispositions. Il en serait tout à fait de même que si l'on voulait s'autoriser des lois de 1793 et de 1866 pour mettre de côté les règles de droit civil relatives à l'incapacité du mineur ou à celle de la femme mariée. La Convention de Berne n'a jamais entendu dispenser les auteurs étrangers des formalités ou des obligations qui leur sont imposées par les règles de procédure ; or, s'il est vrai que les règles relatives à la caution *judicatum solvi* sont insérées dans le code civil, ce n'en sont pas moins des règles de procédure, c'est une simple exception, qui doit même être invoquée *in limine litis* (art. 166 C.P.C.).

De plus, l'article 16 du code civil édicte cette obligation pour tous les étrangers demandeurs à tout procès autre qu'un procès porté devant les tribunaux consulaires, même pour les étrangers qui se portent partie civile à une instance criminelle. Cette formalité est généralement considérée comme étant d'ordre public. C'est là une garantie générale que la loi française accorde à ses nationaux lorsqu'ils ont à se défendre contre la poursuite d'un étranger. Pour éluder cette garantie d'ordre public, il faudrait se trouver en présence d'un texte formel et explicite. L'argument tiré du silence du décret de 1852 est certainement insuffisant.

Jugé *en ce sens* que l'article 2 de la Convention du 20 mars 1883, créant une Union internationale pour la protection de la propriété industrielle, ne dispense pas l'étranger demandeur dans une action en contrefaçon d'une invention brevetée de fournir la caution *judicatum solvi*. (Cass. Belgique, 5 avril 1888, aff. Société du Téléphone Bell, S. 1888.4.17; — Gand, 27 juillet 1887, aff. Dopchie, S. 1888.4.20; — Liège, 6 mars 1888, aff. Société du Téléphone Bell, S. 1888.4.22;

— que cette même convention du 20 mars 1883 pour la protection de la propriété industrielle accorde seulement aux nationaux de chacune des nations contractantes les avantages que les lois respectives de chaque pays accordent ou accorderont par la suite aux nationaux pour la protection de la propriété industrielle, mais ne dispense pas les étrangers appartenant aux pays signataires de l'Union de se soumettre à toutes les règles de procédure et notamment à l'obligation de fournir la caution *judicatum solvi*. (Trib. civil Seine, 4 février 1888, aff. de Greindl, S. 88.2.199).

— Jugé *en sens contraire* que l'article 1^{er} du traité franco-autrichien du 11 décembre 1866 assurant aux nationaux des deux pays la même protection pour leurs œuvres littéraires et artistiques et le même recours gal contre toute atteinte portée à leurs droits, doit être réputé avoir tranché les nationaux de l'État contractant de l'obligation de fournir la



22

23

24

Fait que la reproduction de la statue est plus fidèle et plus conforme à l'œuvre originale que la reproduction d'un tableau par la gravure ? Cette conformité en tout cas est assez comparable à celle d'un dessin et de sa gravure.

L'esprit de la loi de 1793 est manifeste ; pourquoi alors faire bénéficier les sculpteurs de ses dispositions favorables et les dispenser des obligations qu'elle impose ? Cela nous semble profondément illogique.

— (Cf. en ce sens un jugement du tribunal correctionnel de la Seine, 13 janvier 1898, aff. Talabot, Pat. 99, 89, décidant que l'obligation dépôt établie par la loi de 1793 s'applique à toute œuvre destinée à





2.

3.

4.

5.

6.



reproduire certaines autres sera de voir à un deuxième et ainsi de suite. En ce cas, le retrait lignager de l'article 841 du code civil trouverait pleinement son application si l'un des cohéritiers prétendait vendre à un tiers son droit dans la succession.

94. Les héritiers acquièrent tous les droits moraux que possédait l'artiste. — Nous avons décidé — (*suprà*, n° 90) — qu'il fallait reconnaître au conjoint survivant le droit d'exercer les actions ayant pour base certains de ces droits moraux et strictement personnels que la jurisprudence accorde à l'auteur d'une œuvre d'art, les considérant comme faisant partie de l'actif du patrimoine moral et honorifique que tout homme a à cœur de se constituer et de léguer à ses descendants.

Ces droits se transmettent incontestablement aux héritiers naturels de l'artiste défunt; c'est là un point qui ne saurait faire de doute : l'héritier continue la personnalité morale de son auteur, le droit de faire respecter la mémoire du défunt lui est unanimement reconnu même s'il ne porte pas le nom patronymique du *de cujus*; il n'y a donc aucune raison pour lui refuser l'exercice de ces droits qui tendent tous à garantir et à immuniser ce patrimoine de gloire et de renommée qui est parfois, — hélas, — le plus clair de l'actif laissé par un artiste de talent longtemps méconnu.

Les héritiers acquièrent même ces droits à compter du jour où décède l'artiste : ils peuvent les exercer conjointement avec l'époux survivant; cette indivision de droits purement moraux et au sujet desquels on ne saurait concevoir de partage effectif est parfaitement admissible, et il est naturel que tous les intéressés puissent jouir en commun de ces droits et puissent les faire respecter. Tous ne portent-ils pas le même nom et ne partagent-ils point la renommée attachée à ce nom ?

Il est évident en ce sens que lorsque, sur l'œuvre originale d'un peintre, ou une copie de sa main, la signature a été effacée et remplacée par la

peuvent être facilement classés et réunis : ils font partie du patrimoine intellectuel et honorifique de tout auteur ; comme tels ils sont attachés à sa personne ; ils existent à son profit sitôt qu'il a effectué un acte quelconque le consacrant auteur ; l'artiste ne s'en dessaisit pas par cela seul qu'il vend son œuvre, ou même qu'il concède à un tiers le privilège exclusif de reproduction dont il est titulaire. Ces droits ne sont pas appréciables ; ils ne sont pas estimables. Ils ne sont pas néanmoins hors du commerce et l'on conçoit qu'un artiste les aliène, qu'il consente, par exemple, à ce qu'un tiers appose sa signature personnelle sur le tableau, que lui, artiste, a intégralement exécuté, ou bien qu'il autorise l'acquéreur de son œuvre à en modifier ultérieurement la forme ou la destination. Mais de telles renonciations ne peuvent se présumer et celui qui les invoquerait à son profit devrait justifier d'un contrat de cession plus étendu que ne le sont les contrats ordinaires.

— Quant aux deux premiers droits, l'artiste les peut évidemment aliéner, soit à titre gratuit, soit à titre onéreux.

Celui à qui l'artiste transmettra son droit de propriété sur l'œuvre même — matérielle et tangible — qu'il a exécutée et mise au jour sera un *acheteur*. Celui à qui l'artiste transmettra son droit de propriété artistique, son privilège exclusif de reproduction sera un *cessionnaire*.

Nous nous occuperons dans ce chapitre des relations juridiques pouvant exister entre un artiste et chacun de ces ayants cause. Nous verrons en même temps l'atteinte portée au privilège de reproduction dénommé droit de propriété artistique, que ce droit soit possédé par l'auteur ou qu'il soit possédé par un cessionnaire, c'est-à-dire la *contrefaçon*.

D'où, trois divisions : des cessionnaires ; de la contrefaçon ; des acquéreurs.

SECTION PREMIÈRE. — DES CESSIONNAIRES DU DROIT DE PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE

A. Capacité pour opérer cette cession.

B. Étendue de cette cession.

C. Formes et preuves de cette cession.

A. Capacité pour opérer cette cession.

SOMMAIRE

Droit de propriété artistique est cessible. — 98. La cession à un éditeur du privilège de reproduire constitue-t-elle un acte d'administration ? — 99. La cession du droit de propriété artistique est un acte civil, non commercial. — 100. *Quid*, si l'auteur s'associe avec un éditeur

1 technique courante on dénomme improprement éditeur. Paladilhe, qui vendit cinquante francs le droit de reproduire sa romance *Mandolinata*, ne put jamais obtenir un sou de plus de son éditeur, qui, pourtant, gagna plus de cinquante mille francs avec cette seule romance.

Même dans cette dernière hypothèse, la vente par l'auteur de son droit de reproduction ne constitue, à proprement parler, qu'un acte d'exploitation ; au lieu de supporter lui-même les risques et les charges d'une vente au détail, l'artiste cède ses droits en bloc et à forfait. Au lieu de percevoir au fur et à mesure et en quelque sorte au jour le jour les bénéfices pécuniaires provenant de l'œuvre par lui créée, l'auteur les reçoit d'avance et moyennant un prix global et aléatoire payé en une seule fois.

par l'artiste et de la vente au détail là du reste, à proprement parler, le qu'un contrat de société, régi par le civil. (Cf. *infra*, n° 148.)

L'artiste, dans ces circonstances, manant avec son éditeur une société co devenant par conséquent commerçant de son contrat, des tribunaux consu

Théoriquement, la question ne ne

Nous avons vu, au paragraphe précédent, que les tribunaux de commerce et de prud'hommes sont à peu près unanimes à tout artiste le caractère civil et non à quelle que soit leur façon de procéder de leur œuvre, et cela, même s'ils se et vendant chez eux leur livre, cise cédant séparément aux amateurs qui ou dans leur appartement.

Qu'importe alors qu'ils délèguent ou tel intermédiaire, sous la condition qu'il leur plaira de stipuler? Qu'importe telle ou telle personne pour les soins de leurs œuvres, pour l'apport, la production, pour le travail et l'industrie public sous un jour favorable des quotidiens et de leur vente au détail?

Tous ces faits ne peuvent rien à l'auteur : au lieu que celui-ci fasse œuvre, c'est une personne le représentant simple mandataire, qui se charge de l'éditeur qui contracte avec un artiste, pas le caractère de commerçant s'il artiste et à répandre dans le public le il ne devient commerçant que par ce auteurs le même service et qu'il ne de commissionnaire.

Mais l'artiste qui ne traite jamais personnelles, ne peut acquérir le caractère soit la rémunération dont il convient contraire, ne fait là qu'une des opérations lui le contrat est commercial.

La doctrine même de l'arrêt Kleff



de que se trata, mas que nos relacione a realidade, que realmente

porter que sur les matières au sujet desquelles le mari peut être raisonnablement présumé avoir une compétence supérieure à la compétence que possède la femme sur la même question; on ne conçoit pas très bien, en effet, que le mari puisse exiger une obéissance passive de sa femme, même sur des sujets que cette dernière doit être bien plus à même que lui de connaître et d'apprécier, par exemple l'allaitement d'un nouveau-né.

Eh bien, sur une question artistique, il est évident que la femme artiste doit être présumée avoir une compétence supérieure à celle de son mari, ignorant des arts, — ou, si tous les deux sont artistes, la préférence doit être accordée à l'auteur de l'œuvre en litige.

Le mariage doit être regardé comme étant une association faite de bonne foi, et non comme une stipulation d'esclavage et d'asservissement.

D. Régime sans communauté. — La femme mariée sous le régime matrimonial dénommé régime sans communauté conserve le droit

la vente des modèles a même parfois lieu aux enchères publiques et les commissaires-priseurs stipulent que le droit de reproduction y est attaché.

Cette pratique usuelle peut servir utilement aux juges pour déterminer l'intention des parties au moment du contrat.

De plus, l'argument tiré des textes en matière de mandat n'est pas si formel : le premier cessionnaire demeure seulement responsable de tous les abus de jouissance, de toutes les fautes que commettrait le deuxième cessionnaire. (Comp. art. 1994 du code civil.)

Le cessionnaire traite avec ou sans l'assentiment de l'auteur. S'il fait agréer son successeur, il est déchargé de toute responsabilité. S'il traite directement, sans obtenir l'assentiment de son mandant, il demeure responsable de toutes les fautes que son co-contractant pourrait ultérieurement commettre dans sa gestion. Mais là est le seul risque par lequel il est encouru. Et le mandant ne peut prétendre révoquer son mandat et

■ l'éditeur qu'il a librement choisi et non pas par tel autre, dont la notoriété ou les procédés pourraient nuire, moralement et matériellement, au succès de son œuvre elle-même; — qu'on ne saurait donc admettre que l'auteur doit subir l'effet des transmissions successives auxquelles est exposé le fonds de l'éditeur, ce qui, en modifiant les conditions de la quasi-collaboration qu'il avait recherchée pour sa publication, ne répondait pas à ses intentions non plus qu'à la nature de son contrat (Trib. civil de la Seine, 30 novembre 1892, aff. André Daly; — et Trib. civil de la Seine, 13 avril 1893, aff. Curel-Gougis, S. 97.2.47).

Il est à remarquer que ces deux jugements ont été l'un confirmé, l'autre infirmé par la cour d'appel, qui s'en tient à un système mixte et déclare que le contrat d'édition n'est pas nécessairement un contrat personnel et qu'il appartient aux juges du fait de vérifier s'il en est ainsi d'après les circonstances de la cause et l'intention présumée des parties.

■ Il est incontestable que, si l'on s'en tient à cette jurisprudence mixte, presque tous les contrats d'édition en matière artistique seront des contrats strictement personnels : la part contributive de l'éditeur d'un bronze est beaucoup plus considérable que celle généralement fournie par l'éditeur d'un livre, d'un roman ou d'un recueil de poésies : ce dernier n'a guère qu'à imprimer le manuscrit à lui confié, à en disséminer les exemplaires chez les libraires de quartier, à en surveiller la vente au détail faite par ces derniers, à répondre à toutes les demandes nouvelles de dépôt qui lui sont adressées. Le rôle de l'éditeur d'un bronze est tout différent : celui-ci a ses amateurs spéciaux, il a très peu affaire au public, son commerce n'est pas un commerce de détail journalier, fait d'achats et de ventes quotidiennes. Il doit tout d'abord s'efforcer de placer dans des collections connues quelques exemplaires du bronze dont on lui cède le modèle ; s'il y parvient, le bronze sera tout de suite connu, coté, apprécié et gagnera considérablement en importance pécuniaire. Il est évident que c'est là, de la part de l'éditeur, un contrat tout personnel. La statue du *Chanteur florentin* a rapporté, dit-

lement sur les revenus de ce droit), de telle sorte qu'ils pourraient faire vendre aux enchères publiques « le droit de faire exécuter des reproductions de telle œuvre par tel artiste, dans la mesure où cet artiste « possède le dit droit ? » On conçoit que les créanciers peuvent avoir un intérêt pécuniaire assez grand à procéder de la sorte, les revenus du droit d'auteur ne leur faisant retour que lentement et au fur et à mesure, tandis que la vente en bloc du droit lui-même leur permettrait de réaliser immédiatement un certain capital qu'ils se partageraient et qui serait peut-être de nature à éteindre la totalité de leurs créances.

Certains auteurs ont soutenu que les créanciers n'avaient pas le droit de saisir autre chose que les revenus du privilège exclusif d'exploitation possédé par l'artiste, leur débiteur (1). D'autres ont fait une distinction à cet égard, selon que le droit saisi était possédé par l'auteur lui-même, ou par ses héritiers ; c'est en ce dernier cas seulement qu'il serait saisissable (2).

Les raisons mises en avant pour l'un et l'autre de ces deux systèmes sont de même ordre et de même nature : toutes se résument dans la considération du tort matériel et surtout dans celle du tort moral que les créanciers de l'artiste vont ainsi causer à celui-ci en le privant de la possibilité d'exercer un contrôle effectif et méticuleux sur les reproductions de son œuvre. Il en est surtout ainsi lorsque l'artiste a passé un contrat d'édition, s'associant avec son éditeur, ne se contentant pas de lui céder purement et simplement son droit en échange d'une somme d'argent versée une fois pour toutes. Pourquoi a-t-il procédé de cette sorte ? C'était évidemment dans le but de se conserver un droit d'entrée constant dans les ateliers et dans les magasins où se fabriquaient et se débitaient les reproductions de son œuvre. C'est cette scrupuleuse conscience de l'artiste, épris de son travail, qui va être la cause de ses embarras pécuniaires, puisque, sans elle, la cession aurait été pure et simple, aurait consisté, non pas en une association, mais en un prêt versé une fois pour toutes, acquis définitivement, et sur le montant duquel les créanciers ultérieurs n'auraient eu aucun droit.

De plus, d'autres hypothèses fâcheuses peuvent se présenter : certaines œuvres de l'artiste peuvent offrir un caractère licencieux sur le inconvénients duquel il aura pu tout d'abord s'abuser, de telle sorte qu'il aura cru bon d'en permettre la reproduction et la circulation dan

(1) Cf. Morillot. *De la personnalité du droit de copie*.

(2) Cf. Bertauld. *Questions pratiques et doctrinales du Code Napoléon* ; tome 1, page 206.

STI

uise
et
ce
du

into
le l
suit
sée
r'il
ils

L'Et
me
ble
ir e
bon
ni
r l

elle
omi
. qu
oric
rei
lui donne sur les
vil de la Seine,

(1) a pour effet
abandonnée par
et être reproduite
et pourrait im-
, aff. Lesourd,

ire librement un
e manière, même
e monument ont

Champs-Elysées.

la maison par lui construite et sur laquelle son nom était appose en guise de signature eut complètement modifié l'aspect extérieur de la façade de cette maison, en l'« embellissant » de statues qui en dénaturaient désavantageusement le style et le caractère.

En première instance, un jugement du Tribunal civil de Marseille, en date du 17 janvier 1868 avait donné gain de cause à l'architecte et condamné le propriétaire à des dommages-intérêts ; le jugement visait des considérations générales, et aussi cette considération spéciale à l'espèce examinée, que l'architecte demandeur n'avait pas touché une rémunération normale et devait par conséquent être considéré comme ayant été en partie payé par l'espérance de réputation que pourrait lui procurer l'aspect harmonieux de l'immeuble par lui édifié.

appel, la Cour réforma ce jugement et posa en principe qu'un architecte ne peut, — en l'absence d'une convention expresse, et par seul qu'il s'est réservé le droit d'inscrire son nom sur la façade de

propriétaire d'une maison est un peu différent du droit qu'a le propriétaire d'un tableau en ce sens que le propriétaire d'une maison, possédant une chose ayant une utilité intrinsèque, peut très légitimement vouloir doter cette chose de certaines améliorations, nuisibles peut-être au point de vue artistique, mais excellentes au point de vue de la commodité matérielle. Le propriétaire d'un tableau ne peut jamais invoquer cet argument.

Les dommages-intérêts à allouer à l'architecte seraient représentatifs du tort qui lui est causé, du gain dont il est privé ; ils seront plus ou moins considérables selon que les modifications apportées à l'immeuble nuiront plus ou moins à l'harmonie artistique de l'œuvre et selon l'importance également de cette œuvre. A l'extrême rigueur, ces dommages-intérêts pourront comprendre la somme représentant les honoraires complémentaires que l'architecte eut exigés pour faire les plans d'un immeuble semblable qu'il n'aurait pas eu le droit de signer ou qu'il aurait autorisé un autre à signer en son lieu et place, lui cédant ainsi la totalité de ses droits personnels d'auteur.

128. Quid, si les modifications ne causent aucun préjudice à l'auteur ? Une certaine jurisprudence a voulu dénier à l'auteur d'une œuvre d'art tout droit de réclamer sitôt qu'il ne justifiait pas d'un préjudice par lui personnellement éprouvé du fait des modifications abusives que l'acquéreur de cette œuvre d'art y effectuait de sa propre initiative.

Cette théorie ne nous semble pas exacte.

En effet, de quel préjudice veut-on ici parler ? D'un préjudice pécuniaire ? Évidemment non. Dans la grande majorité des espèces ayant donné lieu aux jugements et aux arrêts relatés dans les paragraphes précédents, l'auteur avait cédé dans son intégralité son privilège de réduction, et il demeurerait tout-à-fait désintéressé, pécuniairement perdu du succès de son œuvre ; ce succès ne devait pas plus l'enrichir que l'insuccès, ou même sa non édition, ne devait l'appauvrir. Et cependant une jurisprudence considérable reconnaît à l'auteur un droit de

de la Seine, dont la doctrine, assez critiquable en droit, répond cependant à un état de fait et à un usage très répandu chez les éditeurs de bronzes, que le fabricant de bronzes qui a acquis de l'artiste le droit de reproduire des statuettes en bronze et en plâtre peut faire subir au modèle toutes les réductions qui en facilitent la vente et qui s'obtiennent sans que le mérite de l'œuvre soit sensiblement diminué (Trib. civil de la Seine, 31 décembre 1862, aff. Ferrat, Pat. 66.43).

134. Le cessionnaire ne doit pas changer la destination de l'œuvre. — Nous avons vu, *suprà*, n° 126, que le cessionnaire ou l'éditeur d'une œuvre d'art ne pouvait apporter à cette œuvre aucune modification matérielle. Il ne peut davantage y apporter une modification intellectuelle, notamment en changeant la destination donnée primitivement à l'œuvre par l'artiste qui l'a créée.

Œuvre d'art elle était, œuvre d'art elle doit rester. Si celui qui a acquis le droit de la reproduire et qui s'est implicitement soumis lors de son contrat à cette obligation de *respecter* l'œuvre que l'auteur lui livrait, — ou plus exactement lui confiait, — manque à cette obligation, travestit le caractère originaire de l'œuvre, transforme et dénature cette œuvre en lui imprimant un cachet commercial et industriel qu'elle n'avait pas tout d'abord, il manque aux charges de son contrat et se rend passible de dommages intérêts, ou même d'une action en résolution de contrat pour inexécution des conditions.

Solution rigoureuse, sans doute, mais conforme et en quelque sorte parallèle à la théorie que nous avons toujours soutenue, notamment dans le cours du chapitre I^{er} de cet ouvrage, et par laquelle nous n'accordons le qualificatif d'œuvre d'art qu'aux œuvres véritablement dignes de ce nom, c'est-à-dire parfaitement originales et personnelles ; au contraire, après comme avant la loi de 1902, nous nous refusons à reconnaître cette qualité à une foule d'œuvres, lesquelles procèdent bien à la rigueur d'un art délinéatoire ou plastique, mais ne possèdent pas un cachet suffisant d'originalité et de nouveauté, et ne font pas assez apparaître un effort d'esprit créateur chez leur auteur. (Cf. *suprà*, n° 2.)

Il comprend dès lors qu'il ne peut dépendre de la fantaisie ou parfois de la mauvaise volonté d'un éditeur ou d'un cessionnaire pour former arbitrairement le caractère d'une œuvre d'art et lui faire

vention et de la chose qui en est l'objet, à tous les acquéreurs successifs, qui ne sauraient, dans un but de spéculation inavouable, sans manquer aux règles de la délicatesse et à l'esprit de la convention primitive, priver l'auteur du bénéfice pouvant résulter du mérite artistique d'une œuvre qui peut être l'un des éléments principaux de sa réputation ; — en conséquence, l'auteur d'une œuvre dont on a enlevé la signature peut actionner n'importe quel détenteur, à l'effet de voir replacer sa signature sur cette œuvre et enlever la fausse signature qui pourrait y avoir été apposée (Paris, 14 janvier 1885, aff. Trouillebert c. Tedesco frères et Cordeil) ;

— qu'un imprimeur auquel un client remet une planche gravée pour effectuer un tirage commet un acte de concurrence blâmable en effaçant sur la planche le nom et l'adresse du graveur et en y substituant le sien ; le graveur primitif, bien qu'il ait aliéné la propriété de son œuvre, puise dans cet acte de concurrence commis contre lui une action directe pour contraindre l'imprimeur à rétablir son nom et son adresse sur la planche et les épreuves tirées à l'aide de cette planche (Paris, 25 janvier 1889, aff. Fortin, Pat. 90.187).

Il est utile de rapprocher de cette jurisprudence unanime une jurisprudence aujourd'hui constante aussi bien au Conseil d'État qu'à la Cour de cassation et relative aux *faits excédant les limites normales du droit de propriété*. Ces faits sont déclarés en dehors des stipulations du droit civil. Tel est le cas lorsque le propriétaire du terrain où émerge une source, non content d'en user, capte intégralement la source. Il y a abus du droit de propriété, dit le Conseil d'État, et les textes du code civil n'ayant pas prévu un semblable abus ne peuvent être invoqués.

Tel est encore le cas lorsqu'un industriel dirigeant un établissement insalubre, incommode ou dangereux, vient s'établir à côté d'une habitation. Il y a de sa part, dit la jurisprudence, abus du droit de propriété, il outrepassé les obligations réciproques du voisinage, une indemnité, indépendamment de toute faute par lui commise l'exploitation de son industrie.

Cette jurisprudence et les principes restrictifs qu'elle énonce peuvent très utilement servir pour notre question, car c'est évidemment du droit de propriété que l'on peut avoir sur un tableau que d'en changer la signature, de même que c'est abuser du droit de propriété que l'on a sur un terrain que d'y établir, au détriment de tous les propriétaires voisins, une peausserie, une fabrique de colle, un dépôt de paille ou quelque autre usine incommode ou insalubre.

Les dispositions du droit civil doivent donc être écartées et les

celui où est faite l'apposition frauduleuse d'un nom usurpé, et, dans notre hypothèse, il n'y a ni nom usurpé, ni apposition frauduleuse. Quelle que soit la mauvaise foi de l'auteur de cet acte blâmable, cette disposition pénale ne peut lui être appliquée; les lois répressives ne peuvent être étendues par analogie.

Ce serait plutôt en vertu de l'article 423 du code pénal que des poursuites pourraient être intentées — (à supposer qu'il y ait revente à un tiers du tableau ainsi remanié) — car il y a bien en ce cas tromperie sur la nature de la chose vendue. Il est à remarquer que l'article 423 du code pénal ne vise que les faits de vente effectivement réalisés, mais non pas l'exposition en public; par contre, lorsque c'est la loi de 1895 qui est applicable, ce dernier fait est englobé par la loi et en tout point assimilé au fait de vente réelle.

S'il peut y avoir contestation quelconque en cette hypothèse au sujet des poursuites correctionnelles qui pourraient être intentées contre l'auteur de ce fait blâmable, il n'en saurait y avoir au sujet du droit qu'aurait l'artiste de déférer aux tribunaux civils celui qui aurait fait subir de semblables modifications à son œuvre, et ce afin d'obtenir des dommages-intérêts en rapport avec le préjudice dont il justifierait et de faire prononcer la radiation de sa signature, ainsi même peut-être que la destruction de cette œuvre frauduleuse.

Pour cette action civile, il ne saurait être parlé de la prescription de trois ans édictée par l'article 638 du code d'instruction criminelle; la prescription à cet égard ne peut être que celle réservée aux quasi-délits, c'est-à-dire la prescription trentenaire. Cf. cependant *infra*, n° 222.

139. L'auteur garde-t-il un droit de contrôle sur les reproductions de son œuvre? — Un artiste cède à un éditeur le droit de reproduire quelques-unes de ses œuvres; cet éditeur les reproduit d'une façon que l'auteur estime très imparfaite: au lieu de se trouver, comme il l'avait pensé en contractant, en présence de reproductions identiques à l'œuvre profondément artistique par lui créée, il ne retrouve que des produits industriels d'une fonte défectueuse, d'une mauvaise patine, sans aucune des qualités maîtresses de l'œuvre originale.

C'est, par exemple, un sculpteur qui cède quelques-uns de ses modèles à un éditeur; celui-ci en effectue des reproductions très médiocres qui font que la statue vraiment originale et personnelle livrée par l'artiste devient une statue banale et dépourvue des qualités qui qu'on y reconnaissait la griffe du maître. Ou bien les épreuves nues sont mal ciselées et livrées aux regards du public à peine dégrossées avec des bavures et presque telles qu'elles sont au sortir de la pre-

« tion ; si, dans l'intérêt de sa réputation, l'artiste croit avoir à se plaindre
« de la déformation des modèles et de la mauvaise exécution des épreuves,
« il a une action en dommages-intérêts, mais ne peut exiger, sans l'avoir
« stipulé, que sa signature ne figure sur des réductions qu'autant que les
« modèles auront été soumis à son contrôle et au besoin rectifiés
« et restaurés par lui (Paris, 26 novembre 1867, aff. Clésinger, Pat.
« 67.402).

Théoriquement, la doctrine de cet arrêt nous paraît tout à fait condamnable : supposons en effet que nous ne nous trouvions plus en présence d'une œuvre de sculpture, mais bien en présence d'une œuvre musicale : le fait que le compositeur aurait cédé à un éditeur la totalité de son droit de propriété artistique ferait-il que ce dernier aurait la faculté de faire subir à cette partition les modifications les plus grossières et les plus maladroites sans que l'auteur puisse y faire mettre bon ordre ? Est-ce que l'éditeur de musique qui aurait acquis tous les droits de reproduction possibles sur une partition comme celle de *Tristan* ou comme celle du *Crépuscule des dieux* aurait par cela même le droit de mettre en vente des réductions pour le piano de ces mêmes œuvres si ces réductions étaient mal conçues, n'étaient visiblement que l'œuvre d'un réducteur impuissant à démêler la pensée sublime du compositeur dans le tout compact de la composition orchestrale ? Bien plus, est-ce que cet éditeur aurait le pouvoir d'autoriser des divisions puériles de cette œuvre, des résumés insuffisants, des choses ridicules même comme serait une valse ou un quadrille sur des motifs de *Lohengrin* ? Evidemment non. Est-ce que l'éditeur cessionnaire des droits de Reyer sur la partition de *Sigurd* aurait par cela même le droit d'autoriser des orgues de Barbarie à jouer les douleurs de *Brünnehild* et le réveil de la *Valkyrie* ? Est-ce que l'obtention du droit de représenter une œuvre musicale considérable n'emporte pas implicitement l'obligation tacite de la représenter dignement, et est-ce que l'auteur a besoin de formuler des réserves explicites au sujet de ce droit de contrôle suprême qu'il est impossible de lui dénier sérieusement ?

Eh bien, ce qui est vrai pour les œuvres musicales ne peut être faux pour toutes les autres œuvres artistiques : toutes sont de la même essence, de la même nature, toutes sont soumises aux mêmes règles, toutes doivent partager les mêmes solutions juridiques. C'est la condamnation évidente de la thèse mise en avant par l'arrêt précité de la Cour de Paris : l'auteur n'a pas besoin d'inscrire formellement dans le contrat son droit de contrôler les épreuves et les reproductions obtenues au moyen de son œuvre ; c'est un des engagements tacites que conclut le cessionnaire que celui d'exécuter convenablement et d'une







est intervenu entre le cessionnaire et l'auteur : c'est en effet à ce contrat qu'il faut logiquement et nécessairement remonter pour connaître les droits acquis par ce cessionnaire, leur nature et leur étendue. Or, que voyons-nous dans ce contrat primitif ? Une somme d'argent, contre-partie d'un certain droit cédé, lequel forme, à proprement parler, l'objet du contrat. Cette somme d'argent a été évidemment établie en prenant pour base la valeur *au moment du contrat* du droit dont elle représente le prix.

Par conséquent, c'est seulement une jouissance exclusive de trente années que le cessionnaire a acquise et payée : toute jouissance supplémentaire de sa part serait, juridiquement parlant, *sans cause*, puisqu'elle ne peut se justifier par aucune contre-partie.

La situation de l'acquéreur serait la même que celle du cessionnaire à qui l'auteur aurait vendu le droit de tirer mille exemplaires de son œuvre et qui prétendrait, pour un motif quelconque, effectuer le tirage d'un nombre plus considérable de reproductions.

Et puis encore, n'est-ce pas un principe général du droit que les contrats doivent être interprétés *eu égard aux lois en vigueur au moment de ce contrat* ? Supposons qu'une loi vienne à interdire toutes les opérations de bourse faites autrement qu'au comptant ; est-ce que toutes les opérations à terme, conclues avant la loi nouvelle et dont l'échéance peut être encore assez éloignée, seront pour cela déclarées caduques, et est-ce que celui qui perdrait de l'argent en liquidant cette opération à terme pourrait arguer de la nouvelle loi pour se refuser à livrer les titres ou à payer les différences dont il sera devenu débiteur ? Non, certainement.

La jurisprudence a eu l'occasion de faire application de ces principes juridiques dans certaines affaires qui procédaient d'un tout autre ordre d'idées que la matière des droits de propriété artistique : c'est au cas où un entrepreneur, ou bien un concessionnaire de travaux publics s'engage à faire certaines fournitures ou à édifier certains bâtiments dans l'enceinte d'une ville possédant un octroi ; si, au cours de la concession ou pendant l'exécution du marché, la ville vient à surélever son tarif d'octroi de manière à préjudicier à l'entrepreneur, ce dernier ne peut être tenu d'acquitter ces surtaxes et ces augmentations, parce que c'est en prévision des charges existant au moment de son contrat que son accord est intervenu avec la municipalité, et c'est eu égard à ces charges seulement que son contrat doit être interprété et appliqué. (Cf. en ce sens : *seil d'État*, 17 janvier 1867, aff. Boulingre, DP. 67.3.90, relativement fournitures de pain à faire aux prisons de Paris et effectuées par un *licataire* qui avait dû acquitter certaines taxes d'octroi en vertu d'un



Il avait déjà été jugé, antérieurement à ces arrêts, que l'artiste qui a vendu son œuvre sans réserve, moyennant un prix convenu, soit au gouvernement, soit même à un particulier, doit être considéré comme ayant cédé, non seulement la propriété de l'objet matériel, mais encore le droit de le reproduire; on ne saurait voir là en effet deux droits distincts, et, dans tous les cas, il est de règle que tout pacte obscur et ambigu s'interprète contre le vendeur (Trib. corr. de la Seine, 21 mars 1839, aff. Foyatier, *Gazette des Tribunaux*, 22 mars 1839).

Il a été jugé de même, postérieurement à l'arrêt rendu toutes chambres réunies le 27 mai 1842 :

parties tombent d'accord.

La jurisprudence actuelle, si unanime et si formelle, pourrait être considérée comme créant un *usage* qui fait présumer la volonté des parties et qu'une convention expresse peut seule anéantir (cf. Douai, 22 mars 1886, aff. Devos frères, S. 88.2.147 : l'usage peut, dans certains cas, modifier la loi et même la détruire, à la condition que cet usage soit constant, général et accepté par les parties comme une convention expressement consentie ; — et Civ. cass., 26 mai 1878, aff. Saint, DP. 78.1.471 ; les usages établis font présumer la volonté commune des parties, mais leur force cesse lorsque les parties ont manifesté une intention contraire.

Jugé *en ce sens* que s'il est vrai, en principe, que la vente faite sans réserve d'une œuvre d'art emporte abandon au profit de l'acquéreur du droit de reproduction, néanmoins, le fait par l'auteur, même après cette vente, de faire plusieurs éditions de cette œuvre sans que l'acquéreur ait élevé aucune réclamation, a pu être considéré par les juges du fait, tout au moins vis-à-vis des tiers, comme la preuve que l'auteur a conservé le droit exclusif de reproduction (Req. 12 juin 1868, aff. Carpeaux, .. 68.195).

166. Quid, si la vente est faite à l'État? — Si des difficultés très

Il s'agit d'un ouvrage de la bibliothèque de la ville de Paris, n° 10000, et a été acquis par la ville de Paris en 1855.

un portraitiste n'autorise la représentation de sa physionomie que sous la condition expresse et formelle qu'elle sera seule à posséder les reproductions qui pourront être ainsi exécutées. La jurisprudence est des plus explicites et des plus rigoureuses sur ce point. (Cf. *suprà* n° 42).

La question ne peut se discuter que s'il s'agit d'un tableau fait sur commande et représentant un sujet autre qu'un portrait. La solution en ce cas paraît devoir être la même que lorsqu'il s'agit d'un portrait ; en effet, nous avons examiné, *suprà*, n° 39, quelle était la nature du contrat intervenant entre l'amateur et l'artiste, lors de la commande d'une œuvre d'art, et nous avons décidé, conformément à la doctrine préconisée par l'arrêt de la Cour de Paris du 5 juin 1855 — (aff. Lesourd) — que ce contrat constituait en réalité une vente.

Or, la jurisprudence admet que la vente d'un tableau, faite sans réserve, transfère à l'acquéreur et le droit de propriété ordinaire et le droit spécial de reproduction exclusive, dit droit de propriété artistiq.

de la reproduire.

Si l'auteur, ou quelque tierce personne, vient à frustrer l'acheteur le ce deuxième droit qui est entré dans son patrimoine personnel, il peut se plaindre à bon droit devant les tribunaux.

169. Quid, pour une statue? La question qui s'est posée pour les tableaux s'est bien entendu présentée dans les mêmes conditions pour les statues, et avec encore plus d'acuité. La jurisprudence, parfois un peu confuse à cet égard, s'est, en général, prononcée à l'égard du droit de reproduire les statues acquises sans réserve, dans un sens identique à celui qu'elle avait déjà suivi lorsqu'il s'agissait de tableaux, et elle a reconnu par conséquent que l'acheteur devait être présumé, à défaut de stipulation contraire, avoir acquis à la fois et l'objet d'art et le droit exclusif de le reproduire.

Nous croyons que, sous ce rapport, il y aurait lieu de distinguer trois sortes de statues : les statues qui par leur nature semblent avoir été primitivement destinées à demeurer uniques et à ne pas être multipliées : telles sont les statues en marbre ; — puis, les modèles, moulages et matrices destinés au contraire à la multiplication indéfinie d'un type créé en vue de la reproduction ; — enfin les exemplaires obtenus grâce à l'un de ces moules ou à l'une de ces matrices : telles sont les statuettes en bronze ciselé ou les terres cuites que l'on voit dans le commerce.

170. Statues à type unique. — Pour la première catégorie de ces œuvres, la jurisprudence de l'arrêt de la Cour de cassation rendu en 1842 est évidemment applicable : on peut facilement assimiler à un tableau une statue destinée par sa forme et sa nature à demeurer œuvre unique. Par contre, les critiques que l'on peut opposer à cette jurisprudence peuvent être renouvelées dans ce cas aussi bien que dans la présente hypothèse. Il suffit donc de se reporter à ce que nous avons dit *rà*, n° 164, pour avoir en mains tous les éléments de la discussion. principal de ceux-ci, c'est toujours cet argument fondamental : le

■ ~~... qui peut poursuivre.~~
IV. Comment poursuivre? a) action civile; b) action pénale.

175. Qu'est-ce qu'un contrefacteur? — Après avoir délimité le triple droit que l'ensemble des lois françaises reconnaît aux auteurs — droit de propriété matérielle, privilège exclusif de reproduction, droit intellectuel et honorifique, — nous nous sommes attachés plus particulièrement à étudier le deuxième de ces droits, le privilège exclusif de reproduction conféré à tout auteur d'œuvre d'art par la loi du 19 juillet 1793. Nous avons été ainsi amenés, au cours des chapitres précédents, à examiner quelles étaient les œuvres qui pouvaient donner lieu à l'application des principes posés par cette loi de 1793, — à mesurer l'étendue des droits privatifs ainsi octroyés, — à régler par avance les difficultés qui pourraient s'élever entre les différents titulaires de ce privilège, c'est-à-dire les auteurs et leurs cessionnaires ou éditeurs.

Il nous reste à étudier les atteintes qui peuvent être portées à ce droit des auteurs, et les divers moyens de répression que la loi met à la disposition des titulaires du droit pour faire respecter leur privilège.

— La plus notable de ces atteintes est assurément la contrefaçon, à laquelle on peut adjoindre le plagiat.

Certains faits sont assimilés par la loi au fait même de la contrefaçon, ce sont tous les actes émanant des *complices* du véritable contrefacteur, recel, débit, exposition, ou introduction en France des objets contrefaits.

Ici rappelé, il nous est facile d'expliquer clairement ce qu'est un refacteur : un contrefacteur c'est celui qui porte atteinte au privilège exclusif de reproduction qu'un auteur détient en vertu de la loi

et en quelque
ages-intérêts,
n ou par affi-
droit consis-
ction ou dans
ctionnelle ten-
eine, laquelle,
bénigne, con-
u moins et de

efaçon quasi-
vue lorsqu'on
façon.

lit est la con-
ivrage qui se
ropriété artis-
ie sont pas en
nts essentiels
d'une étude

iera surtout à
qu'à une ac-

tion civile en dommages-intérêts; lorsqu'il s'agira au contraire de l'un des éléments ou de l'un des effets de la contrefaçon-délit, nous prendrons soin de l'énoncer expressément.

Nous étudierons ainsi les éléments constitutifs de la contrefaçon; — les faits assimilés par la loi ou par la jurisprudence à la contrefaçon proprement dite; — les exceptions que peut soulever le défendeur à l'action en contrefaçon relativement au droit du demandeur; enfin la procédure et les résultats de l'une et de l'autre des deux actions, civile et correctionnelle, pouvant être intentées à l'occasion d'un fait contrefaisant.

I. — *Éléments constitutifs de la contrefaçon.*

SOMMAIRE

177. *Éléments constitutifs de la contrefaçon.*

A. *Fait matériel de reproduction.*

La reproduction de l'œuvre contrefaite doit consister dans une imitation exacte. — 179. *Quid*, si la contrefaçon n'est que partielle? — 180. *Quid*, si l'œuvre contrefaisante, sans être une reproduction matériellement exacte, reproduit la pensée de l'auteur? — 181. Il n'y a pas contrefaçon là où il y a parodie. — 182. Peu importe le mérite de l'œuvre contrefaite. — 183.

punissable. Tel serait le cas s'il s'agissait d'un cliché photographique représentant un groupe de personnages, si, au moyen d'un cache, on détachait un de ces personnages et si on le reproduisait isolément. Il en est de même s'il s'agit de la copie dans une œuvre d'un morceau important d'une autre œuvre.

Mais des emprunts sans importance, ou très peu considérables par rapport à l'œuvre produite, ne constituent pas et ne peuvent constituer le délit de contrefaçon; il y a là une indélicatesse plus ou moins reprehensible selon les cas, mais demeurant toujours du ressort de la critique et non du ressort des tribunaux. Usurper le titre d'une œuvre antérieure n'est pas, intrinsèquement, une contrefaçon. Copier, dans un tableau important, une fleur, un arbre, un personnage isolé ne saurait mener en correctionnelle. Ce n'est certes pas délicat, mais ce n'est pas délictueux. La différence est appréciable.

Les tribunaux sont assurément souverains pour vérifier où, en cette matière, commence la contrefaçon punissable et où finit le droit qu'a tout auteur de s'inspirer des maîtres qui ont produit avant lui. Leur décision sur ce point échappe à n'en point douter à la censure de la Cour de cassation.

Il a été jugé à cet égard, et conformément à la doctrine que nous venons d'énoncer :

— qu'il n'y a pas contrefaçon lorsque, dans l'ensemble d'un ouvrage différant par son titre, son format, sa composition et son objet, se trouvent fondus plusieurs morceaux d'un autre ouvrage, mais de telle manière qu'entre les deux ouvrages aucune confusion n'est possible (Crim. rejet, 25 février 1820, aff. Ilacquart, Dalloz, J. G. *V^{bo} Propriété littéraire et artistique*, n° 340);

— que la contrefaçon partielle est punissable aussi bien que la contrefaçon intégrale, mais à la condition qu'elle soit notable et dommageable (Paris, 6 novembre 1841, aff. Victor Hugo, Blanc, *De la contrefaçon en tous genres*, p. 178);

— qu'il y a contrefaçon d'un portrait photographique si on reproduit un personnage, non pas isolément, tel qu'a été fait le portrait original, mais dans un groupe d'autres personnages, alors d'ailleurs qu'il est certain que c'est le même portrait (Trib. corr. de la Seine, 24 novembre 1863, aff. Jeanselme, Pat. 63.394);

— que le délit de contrefaçon existe, non seulement lorsque l'œuvre d'art a été servilement reproduite dans toutes ses parties, mais encore lorsque la reproduction n'a été que partielle, si elle a porté sur les parties essentielles de l'œuvre, c'est-à-dire sur celles qui lui impriment son originalité (Paris, 2 février 1866, aff. Dardoize, Pat. 66.261).

portrait photographique
 et non pas d'après le mo-

dèle original qu'un cliché a été tiré (Paris, 10 avril 1862, aff. Mayer et Pierson, Pat. 62.113);

— qu'il y a contrefaçon d'une œuvre d'architecture lorsque l'œuvre arguée de contrefaçon est une copie à peu près servile des parties principales de cette œuvre, encore que l'auteur de la contrefaçon ait apporté des changements dans les parties accessoires du monument ou dans les détails de la décoration (Tribunal civil d'Anvers, 25 octobre 1893, aff. Hompus, Pat. 95, p. 35);

— que les juges du fond sont compétents pour déclarer qu'il y a contrefaçon, bien que certains accessoires de l'œuvre originale — un cliché photographique — aient été modifiés (Trib. civil de la Seine, 20 janvier 1899, aff. Reutlinger, *Gazette du Palais*, 99.1.227);

— mais que, au contraire, pour qu'un portrait photographique puisse constituer une œuvre d'art, il faut nécessairement qu'il porte l'empreinte du travail personnel de son auteur; que, par conséquent, n'est pas coupable de contrefaçon celui qui, empruntant seulement la ressemblance photographique, c'est-à-dire le côté matériel et mécanique de l'œuvre, fait, d'après une photographie, un dessin qui présente un aspect nouveau et qui devient une œuvre véritablement nouvelle (Trib. corr. Seine, 17 avril 1885, aff. Chalot, Pat. 89.246).

181. Il n'y a pas contrefaçon là où il y a parodie. — C'est là un point que nous avons déjà eu l'occasion d'affirmer, *suprà*, n° 29; il nous suffira donc de rappeler à nouveau ce principe, élémentaire en matière de contrefaçon, qu'il n'y a copie ou plagiat punissables que si la deuxième œuvre est susceptible d'être confondue, par tout ou partie du public, avec la première œuvre; sitôt qu'aucune confusion artistique ou industrielle ne peut avoir lieu, il ne peut être question des articles 425 et suivants du code pénal. Comparez : Trib. civil Seine, 12 juin 1879, aff. Duval, DP. 80.3.31; — Trib. civil Seine, 23 février 1872, aff. Bathlot, Pat. 73.102; — Trib. comm. Seine, 26 août 1886, aff. Bailly, Pat. 89.352.

182. Peu importe le mérite de l'œuvre contrefaite. — Une œuvre d'art peut avoir plus ou moins d'importance, elle peut avoir plus ou moins de mérite et de valeur, elle peut provoquer l'enthousiasme ou attirer les rires, peu importe, elle est, aveuglément, protégée par la loi de 1793. Il suffit qu'elle réunisse en elle-même les qualités intrinsèques de toute œuvre d'art, à savoir une suffisante originalité et la

marque d'une suffisante personnalité émanant de son auteur (cf. *suprà*, n° 3).

C'est ainsi qu'il a été jugé que la reproduction de *gravures de modes*, faite sans le consentement de l'auteur, constituait une contrefaçon ; le droit de s'emparer des coupes et formes nouvelles, imaginées par un tailleur, ne donne pas le droit de copier servilement les gravures qu'il publie (Trib. corr. Seine, 23 mars 1844, aff. Merlin, *Blanc*, p. 286 ; — et Paris, 18 janvier 1868, aff. Ladevèze, Pat. 69.279) ;

qu'un cadre de genre peut revêtir un caractère artistique suffisant pour bénéficier des dispositions de la loi de 1793, cette loi protégeant les manifestations les plus humbles de l'art (Tribunal civil de la Seine, 22 juin 1896, aff. Van Minden, *Gaz. du Palais*, 96.2.400).

Peu importe également la destination de l'œuvre artistique : si l'œuvre présente un caractère suffisant d'originalité et de personnalité, le fait qu'elle reçoit une application commerciale ou industrielle ne peut lui faire perdre ses qualités originales, et, de toute manière, elle reste soumise à la loi de 1793. C'est un point que nous avons entièrement élucidé, *suprà*, n° 3, et que la loi récente de 1902 tranche définitivement.

185. Peu importe que l'œuvre contrefaisante soit très inférieure à l'œuvre originale. — Cela est évident et cette assertion a à peine besoin d'explication : il est de principe que les juges ne peuvent — à aucun moment — être appelés à se prononcer sur la valeur d'une œuvre artistique. Ce qui est vrai pour les œuvres originales ne peut ne pas l'être pour les œuvres non originales, car l'incompétence des magistrats reste la même dans l'un et l'autre cas.

De plus, si une copie bien faite est considérée comme illicite parce qu'elle est de nature à nuire aux intérêts de l'auteur, comment ne pas considérer comme également illicite une copie mal faite qui, à raison de sa ressemblance générale, créera une confusion dans l'esprit d'une partie du public, causant ainsi à l'auteur un double préjudice, et matériel et intellectuel ?

La jurisprudence est unanime à reconnaître ces principes et à appliquer, d'une manière absolue, la protection accordée par la loi de 1793 aux auteurs d'œuvres d'art. On peut même conclure de cette jurisprudence si précise que l'existence d'un préjudice est indifférente pour l'action en contrefaçon.

C'est ainsi qu'elle a — statuant plus en fait qu'en droit — déclaré contrefaçon punissable : le fait de reproduire un dessin sur de la porcelaine peinte (Paris, 16 février 1843, aff. Bulla, Dalloz, J. G. *V^{bo} Propriété littéraire et artistique*, n° 409) ; — le fait de reproduire un tableau par un dessin à l'aiguille sur canevas (Paris, 20 avril 1843, aff. Goupil

est également prohibée bien que présentant une certaine originalité propre et un caractère moins servile.

Jugé *en ce sens* qu'il y a contrefaçon à mettre en vente un dessin fait à la main qui n'est que la reproduction d'une œuvre du domaine privé (Paris, 14 décembre 1872, aff. Orlandi, Pat. 73. 107).

187. Le cessionnaire qui outrepassa son contrat fait une reproduction illicite. — Une reproduction est illicite sitôt qu'elle est faite sans droit. Il s'ensuit qu'un cessionnaire de l'auteur peut être un contrefacteur, si, sa cession n'étant que partielle et déterminée, il outrepassa les termes de son contrat en effectuant des reproductions différentes de celles que l'auteur l'avait autorisé à faire. Nous avons vu — *suprà* n° 121 — que les contrats de cession du droit d'auteur devaient être interprétés restrictivement, et que c'était à celui qui se prétendait titulaire du droit de reproduire que retombait la charge de prouver et l'existence même de la cession à lui consentie et l'étendue des droits par lui acquis. Ce n'est là du reste qu'une application des principes du droit commun.

Jugé *en ce sens* que les cessions du droit de reproduction d'un dessin artistique sont de droit étroit ; elles se limitent par leur terme et par leur objet. Le cessionnaire n'est pas libre d'user d'un procédé autre que celui spécifié entre lui et son cédant ; notamment, la cession d'une reproduction lithographique ne saurait être étendue à la photographie pas plus qu'elle ne s'étend à la gravure de l'œuvre (Paris, 21 mars 1865, aff. Siffre et C^{ie}, Pat. 65. 250) ;

— que le fait par un éditeur de se servir des clichés restés entre ses mains au-delà de l'époque pour laquelle il avait l'autorisation de l'auteur constitue une contrefaçon (Trib. civil de la Seine, 15 mai 1868, aff. Barbré, Pat. 68. 184) ;

— que la convention par laquelle le propriétaire d'un journal de modes s'oblige à livrer chaque mois à un industriel, exclusivement, un certain nombre d'exemplaires des gravures paraissant dans le journal, ne saurait autoriser cet industriel à copier lesdits dessins et à les faire reproduire par la photographie sur ses cartes et annonces : il y a là de sa part délit de contrefaçon (Paris, 11 mars 1869, aff. Godchau, Pat. 69. 282) ;

— que le droit de reproduire par la photographie ne donne pas le droit de colorier les photographies ainsi obtenues et de les écouler dans le public (Trib. civil de la Seine, 7 mars 1884, aff. Barboza, *Gazette du Palais*, 84. 1. 623) ;

— que la concession du droit de vendre un certain nombre de pho-

national n'ôte pas à la reproduction son caractère illicite ; cette circonstance peut seulement être prise en considération pour la fixation des dommages-intérêts (Paris, 4 novembre 1857, aff. Sanis, Pat. 57. 358) ;

— que le droit de propriété est absolu en ce sens que le propriétaire a la faculté de s'opposer à l'usurpation de sa chose sans être tenu de rendre compte des motifs qui le déterminent ; de plus, en fait de propriété littéraire, l'auteur, — outre son intérêt pécuniaire, — a un intérêt moral à ne pas voir son œuvre défigurée par des imitations (Paris, 30 janvier 1865, aff. Scribe, Pat. 65. 5 ; — et civ. rej., 15 janvier 1867, mêmes parties, Pat. 67. 65) ;

— que le fait que la contrefaçon ne cause qu'un très minime préjudice à celui qui en est victime ne fait pas disparaître le délit ; cette considération peut seulement servir à apprécier la quotité de la peine et des dommages-intérêts (Paris, 18 janvier 1868, aff. Ladevèze, Pat. 69. 279) ;

— qu'il y a contrefaçon punissable dans le seul fait de reproduire une œuvre d'art sans avoir obtenu l'autorisation de l'auteur ; peu importe que cette imitation ait été faite dans un simple but d'études, sans que son auteur ait jamais eu la pensée de faire une concurrence commerciale à l'œuvre originale (Paris, 12 février 1868, aff. Caussin, Pat. 68. 74).

Un exemple frappant du préjudice qui peut être causé à un auteur par un acte de reproduction illicite faite sans aucune idée de concurrence déloyale, de détournement de tout ou partie de la clientèle à laquelle s'adresse l'auteur de l'œuvre originale, nous est fourni par un arrêt de la Cour de Paris du 1^{er} juillet 1858. Un sculpteur préparait la maquette d'une statue destinée à un monument public. Par un moyen quelconque, le directeur d'un journal illustré a eu cette maquette à sa disposition, l'a fait photographier et a reproduit cette photographie dans son journal. La Cour a condamné le directeur du journal, déclarant qu'il y avait là une atteinte aux droits de l'auteur d'autant plus grave que la gravure avait été faite d'après une photographie imparfaite, prise sur un modèle non achevé, que l'artiste ne considérait pas comme la dernière expression de sa pensée, et qu'il se réservait de retoucher et de modifier au besoin avant de livrer l'œuvre aux regards du public. La Cour a déclaré qu'il y avait lieu en pareil cas de détruire les numéros saisis ainsi que la planche (Paris, 1^{er} juillet 1858, aff. Bonnassieux, Pat. 58. 341).

189. L'auteur peut-il être condamné comme contrefacteur de son œuvre propre ? — La question ne peut évidemment se poser que dans le

ayant agi de bonne foi (Crim. rejet, 18 juin 1867, aff. Didi 68. 318).

— Pour repousser l'exception de bonne foi dont arguaient venus dans une action en contrefaçon, les tribunaux se sont attachés à la notoriété dont jouissaient soit les œuvres contrefaites, soit leurs auteurs, décidant qu'il y avait là une circonstance de fait que celui qui avait copié ces œuvres n'avait pas pu être de bon sens et les croire tombées dans le domaine public. Il y a là en effet un élément d'appréciation ; celui qui reproduirait l'*Angelus* de Millet ou des œuvres signées Frémiet ou Rodin doit être présumé savoir qu'il s'agit de œuvres dont les auteurs ne sont pas morts depuis plus de cinquante ans. Mais c'est là un simple élément d'appréciation, et l'*a contrario* qu'on pourrait vouloir tirer de cette jurisprudence ne serait pas admissible ; des œuvres d'auteurs inconnus et obscurs sont aussi dignes de protection que des œuvres célèbres, c'est au c

pendant qu'il en avait lui-même, quoique postérieurement, acheté de l'auteur la propriété, et qu'il ignorait la cession faite antérieurement à la sienne (Paris, 23 février 1865, aff. Cadot, Pat. 65.148);

— que, quelque excessifs que puissent paraître les emprunts faits par un auteur à l'ouvrage d'un autre, ces emprunts ne sauraient constituer une usurpation réprimée par la loi lorsqu'ils ont été autorisés; cette autorisation, alors même qu'un sentiment de délicatesse aurait dû en modérer l'usage, fait disparaître la possibilité de la mauvaise foi et ne laisse aucune place au délit de contrefaçon (Trib. corr. Seine, 28 janvier 1863, aff. de Montépin, Pat. 68.30).

Ce ne sont évidemment là que des décisions d'espèce. Et il serait téméraire d'affirmer qu'une erreur d'interprétation de contrat peut mettre à couvert l'auteur d'un fait de contrefaçon (cf. Paris, 21 mars 1865, aff. Siffre, cité *suprà*, n° 187). La règle en cette matière est essentiellement subordonnée à la conviction que les faits de la cause peuvent apporter dans l'esprit des magistrats qu'une erreur légitime était possible, ou, au contraire, qu'elle n'était réellement pas possible.

Enfin, citons un dernier élément où la jurisprudence a vu une cause de bonne foi : l'existence dans la région où se sont produits les faits contrefaisants d'usages, ou d'errements depuis longtemps suivis et autorisant ces faits. Cette jurisprudence, admissible au cas où il s'agirait de poursuites correctionnelles, serait des plus discutables au cas où elle tendrait à innocenter une contrefaçon quasi-délict. En effet, dans tous les cas, et quelle que soit la bonne foi du contrefacteur, l'auteur a le droit d'être protégé, de saisir les exemplaires contrefaisants et d'obtenir des dommages-intérêts représentant le préjudice qui lui a été, volontairement ou involontairement, causé. Un usage local ne saurait prévaloir contre ce droit absolu qu'ont tous les auteurs en France.

De plus, remarquons que cette jurisprudence, par cela même qu'elle reconnaît la faute du contrefacteur, au moins en principe, et qu'elle ne l'absout qu'à cause de certaines circonstances de fait, détruit pour l'avenir la validité de l'usage constaté; de telle sorte que les faits de même nature qui viendraient ultérieurement à être constatés ne pourraient plus être considérés comme étant faits de bonne foi (cf. par analogie, Trib. corr. de la Seine, 10 avril 1861, aff. Vieillot, Pat. 64.389).

Jugé à cet égard :

— que, en principe, il n'est pas douteux que l'auteur d'une œuvre artistique a le droit d'en interdire la reproduction par la gravure; mais qu, l'usage étant dans l'industrie des publications illustrées d'utiliser plusieurs fois les bois et clichés, l'éditeur qui a obtenu, sans condition, d'un artiste l'autorisation de reproduire son œuvre dans une publication

périodique, et qui a fait établir les clichés à ses frais, n'excède pas son droit en autorisant à son tour le directeur d'un autre journal à se servir de ses clichés; il en est ainsi au moins lorsque rien n'indique dans les contrats passés l'intention de l'auteur de déroger à cet usage (Trib. civil de la Seine, 2 juillet 1879, aff. Vital-Dubray, *Le Droit*, 24 octobre 1879);

— que, s'il est vrai que l'ignorance de la loi ne saurait constituer une excuse, des errements depuis longtemps suivis dans une région et qui paraissaient autorisés par les éditeurs et les auteurs peuvent à bon droit être considérés par les juges comme constitutifs de la bonne foi nécessaire pour que le prévenu de contrefaçon obtienne son relaxe (Crim. re-jet, 23 juin 1893, aff. Maquet et consorts, DP. 93.1.616).

Un autre motif de bonne foi a été reconnu dans le fait de n'effectuer des reproductions d'une œuvre appartenant à autrui que dans un but d'études, sans aucune pensée de spéculation, et sans vouloir tirer aucun bénéfice pécuniaire de ces reproductions. C'est ce qui a été jugé en faveur d'un maître d'école qui donnait à copier à ses élèves des modèles qu'il avait achetés et qui n'étaient point encore dans le domaine public (Trib. corr. Seine, 15 janvier 1836, aff. Franceschi).

En ce qui concerne les individus qui ne sont pas prévenus d'un fait de contrefaçon proprement dite, mais seulement d'un fait de vente ou de mise en vente d'exemplaires contrefaisants, la jurisprudence admet plus aisément l'exception de bonne foi. Les exemples cités plus haut seraient *à fortiori* applicables aux éditeurs et marchands détenteurs d'objets argués de contrefaçon.

Il a été jugé à cet égard que, lorsqu'il s'agit du débit d'ouvrages contrefaits, la présomption légale de mauvaise foi résultant des faits matériels de possession et de mise en vente peut être détruite; il suffit notamment, pour qu'il en soit ainsi, que le prévenu établisse que, en achetant un objet contrefait ou argué de contrefaçon, il a pu être trompé par son vendeur, ou que, malgré l'emploi des règles d'une prudence ordinaire, il n'a pu soupçonner l'existence du délit dont on lui reproche de s'être rendu coupable (Paris, 24 décembre 1896, aff. Minot, Pat. 98. 37).

« procuré des armes, des instruments, ou tout autre moyen qui aura servi à l'action, sachant qu'ils devaient y servir; — ceux qui auront, avec connaissance, aidé ou assisté l'auteur ou les auteurs de l'action dans les faits qui l'auront préparée ou facilitée, ou dans ceux qui l'auront consommée ».

Appliquant à la pratique ces principes de théorie pure, nous remarquerons tout d'abord que le législateur prend bien soin d'exiger qu'une intention frauduleuse ait existé chez celui qui a coopéré aux actes de contrefaçon pour qu'une pénalité quelconque puisse lui être infligée.

C'est ainsi que la jurisprudence a toujours refusé de voir des complices, au sens de l'article 60 du code pénal, dans les ouvriers ayant travaillé à l'œuvre contrefaisante, alors qu'ils ignoraient la nature du travail qui leur était commandé et qu'ils se contentaient d'exécuter les ordres que leur transmettait celui qui les payait. On ne saurait même leur reprocher d'avoir mis de la négligence à se renseigner sur les droits que pouvait avoir celui qui leur commandait un travail (1).

Jugé *en ce sens* que les ouvriers employés à une contrefaçon ne doivent pas être compris dans les poursuites parce qu'ils sont présumés avoir ignoré qu'ils contrefaisaient une œuvre dont leur maître n'avait pas la disposition (Paris, 6 avril 1850, aff. Clésinger, DP. 52. 2. 159);

— que, de même, on ne peut réputer complice du délit de contrefaçon l'ouvrier qui ne paraît pas avoir agi en connaissance de cause et qui est resté étranger à la vente de l'objet contrefait (Dijon, 15 avril 1847, aff. Susse, DP. 48. 2. 178);

— que la faute commise dans la reproduction incorrecte d'un dessin engage la responsabilité de celui-là seul qui a commandé cette reproduction, qui en a accepté les épreuves et en a pris livraison; la responsabilité ne saurait être rejetée sur un maître ouvrier dont le travail a été agréé et payé sans la moindre réserve (Trib. civil de la Seine, 13 novembre 1900, aff. Quesne, *Gaz. des Trib.*, 1901, 1^{er} sem. 2. 369) (2).

Cette jurisprudence ne s'applique qu'à des ouvriers subalternes. La question est beaucoup plus délicate en ce qui concerne soit un employé supérieur, soit quelque autre personne qui serait indépendante du contrefacteur.

(1) Cf. *supra* n° 43, où nous avons déjà traité incidemment la question à propos d'un arrêté ayant condamné un photographe pour ne pas s'être enquis de la question de savoir si celui qui commandait un portrait avait bien réellement le droit de disposer de la physionomie représentée.

(2) Cf. dans le même sens : Trib. corr. de la Seine, 23 février 1877, aff. dame Fourmy Lorient, t. 77. 174.

les objets de son commerce suffisent pour constituer le délit prévu par l'article 426 du code pénal (Toulouse, 17 juillet 1835, aff. veuve Main Nyon, S. 36.2.41) ;

— que l'exposition en vente d'épreuves contrefaites constitue un délit comme la vente elle-même (Paris, 6 avril 1850, aff. Clésinger, 52.2.159) ;

(Paris, 6 avril 1850, aff. Clésinger, DP. 52.2.159) (1) ;

— que le droit de poursuivre le contrefacteur n'appartient à l'auteur que dans le cas où celui-ci ne s'est pas dessaisi de la propriété entière de son œuvre au profit d'un tiers : en conséquence, on doit refuser le droit de poursuivre en contrefaçon à l'artiste qui a exécuté un dessin sur commande pour un journal, qui l'a livré sans réserves, et en a touché le prix ; ce serait à lui à établir que la cession qu'il a consentie portait seulement sur le droit de reproduire ce dessin une seule fois dans ce journal. Et le fait que le dessin reproduit en contrefaçon était signé du contrefacteur ne pourrait donner à l'auteur qu'une action en dommages-intérêts, distincte de l'action en contrefaçon et dont les tribunaux de répression ne peuvent connaître (Trib. corr. de la Seine, 5 février 1891, aff. Sergent, Pat. 92.203).

Nous estimons que la théorie principale, — aussi bien du reste que les diverses affirmations subsidiaires, — contenues dans ces arrêts sont manifestement erronées.

Leur doctrine consiste à dire que l'artiste qui a cédé sans réserve son privilège de reproduction n'a plus aucun intérêt à ce que son œuvre soit multipliée à l'infini ou seulement reproduite dans des limites normales, à ce que les exemplaires qui en seront faits soient exécutés par le premier venu ou au contraire par le seul cessionnaire que l'auteur a choisi.

C'est tout-à-fait inexact et tout-à-fait contradictoire avec les principes du droit les plus certains et les mieux affirmés en la matière.

Nous avons déjà eu l'occasion de critiquer une partie de l'arrêt du 6 avril 1850 (aff. Clésinger), *suprà*, n° 139, et nous ne pouvons, sur ce point spécial, que nous référer à ce que nous avons dit à cet égard.

Quant au reste, il est certain qu'un artiste a intérêt à ce que son œuvre soit reproduite dans les formes, dans les limites et par les ouvriers prévus dans son contrat de cession. Nous avons vu, au chapitre précédent — (et la question ne peut soulever aucune contestation sérieuse) — que le contrat passé par un auteur qui cède à un éditeur le droit exclusif de reproduire une de ses œuvres ne saurait, sans une injustice extrême, être assimilé à un contrat ordinaire de vente : l'auteur, en réalité, n'aliène que les profits utiles du droit, et il conserve d'importantes prérogatives

Arrêt infirmant une décision du tribunal correctionnel de la Seine, rendu en sens opposé, le 21 avril 1850 (mêmes parties, DP. 50.3.14).

l'auteur. Les artistes vivent donc en quelque sorte dans l'espérance d'une législation plus libérale que celle aujourd'hui en vigueur et grâce à laquelle leurs héritiers retrouveront l'exercice exclusif du droit qu'ils ont cédé à un éditeur. Que cet éditeur use de son droit dans toute l'étendue des conditions de son contrat, cela est fort bien, et ni l'auteur ni ses héritiers ne peuvent s'en plaindre. Mais qu'un tiers vienne, par fraude, user prématurément la valeur propre du droit, c'est là préjudicier à la fois aux intérêts actuels du cessionnaire et aux intérêts éventuels des héritiers de l'auteur.

Et puis encore, répandre une œuvre sans mesure, la prodiguer sans discernement, n'est-ce pas la vulgariser, en dégoûter le public, créer une satiété, nuire aux intérêts artistiques de l'auteur, à sa réputation, en laissant s'infiltrer dans l'esprit des amateurs l'idée que cet artiste produit des œuvres banales, entachées de vulgarité ? Cela est surtout vrai pour les œuvres musicales, mais ce qui est vrai en fait et en droit pour celles-ci ne peut être faux pour quelque autre œuvre artistique que ce soit.

Nous ne saurions donc souscrire à la théorie de la jurisprudence actuelle refusant aux auteurs qui ont transmis sans réserve à un cessionnaire leur privilège de reproduction le droit de poursuivre en justice les contrefacteurs de leur œuvre.

L'action au civil pour contrefaçon quasi-délit leur est permise, puisque cette contrefaçon leur cause un préjudice certain ; que ce préjudice soit peu aisément appréciable en argent, c'est possible, mais il n'en existe pas moins et il est suffisant pour autoriser et une condamnation à des dommages-intérêts, qui seraient au moins d'un franc, et la saisie des objets contrefaisants ainsi que leur destruction.

Pour l'action au correctionnel, comment la refuser ? La contrefaçon est un délit que le procureur de la République peut poursuivre d'office, indépendamment de toute plainte, de toute dénonciation, de toute constitution de partie civile. Pourquoi l'auteur ne saurait-il être admis à

poursuivre la répression pénale de ce délit et à réclamer en même temps au moins un franc de dommages-intérêts pour le tort et le préjudice que lui causent ces actes frauduleux?

Quant à l'affirmation faite par le jugement du tribunal correctionnel de la Seine du 5 février 1891 — (aff. Sergent précitée) — et d'après laquelle « le fait que le dessin reproduit en contrefaçon était signé du « contrefacteur ne pourrait donner à l'auteur qu'une action en dommages-intérêts distincte de l'action en contrefaçon, et dont les tribunaux « de répression ne peuvent connaître » — c'est évidemment la méconnaissance absolue de toute la théorie du plagiat : en effet le plagiat a sur la contrefaçon proprement dite cette différence essentielle que le contrefacteur dissimule le nom du véritable auteur et y substitue le sien. Or, la jurisprudence est, ainsi que nous l'avons vu, *suprà*, n° 199 et n° 201, unanime pour déclarer que le plagiaire peut être condamné des peines réservées au contrefacteur, et qu'il y a même souvent chez le plagiaire un élément surrogatoire de culpabilité qui ne se retrouve pas chez le contrefacteur pur et simple.

Il est intéressant de citer à cette occasion les termes d'un arrêt de la Cour de cassation qui semble en contradiction avec la théorie si absolue et à notre avis si fautive professée par la Cour de Paris dans l'affaire Clésinger et par le tribunal correctionnel de la Seine dans l'affaire Sergent. — Jugé que si l'auteur d'une œuvre artistique l'a vendue sans réserve, l'acquéreur peut bien revendiquer contre lui le droit exclusif de reproduction implicitement compris dans l'abandon qui a été fait, d'une manière absolue, de l'œuvre elle-même ; mais que ce qui est vrai dans les relations de l'auteur avec un cessionnaire à qui il a transmis plus ou moins complètement sa propriété dans des conditions que la convention détermine, cesse de l'être lorsqu'il s'agit d'un contrefacteur ; celui-ci n'est qu'un tiers, étranger à la cession, et qui, — n'étant pas le représentant de l'acquéreur, — *ne peut se prévaloir du fait de la cession*, alors surtout que l'acquéreur garde le silence et qu'il fait par là présumer que, tout en s'assurant la propriété de l'œuvre primitive, il a entendu laisser dans le domaine de l'auteur le droit exclusif de reproduction (Cass. 12 juin 1868, aff. Carpeaux, S. 68.1.372).

212. Quid, si l'auteur n'a cédé que pour partie son privilège ? — Le principe est que toute personne directement lésée par un acte de contrefaçon peut en poursuivre la répression, faire opérer la saisie des objets contrefaisants, faire prononcer leur confiscation ou leur destruction et obtenir des dommages-intérêts. Il s'ensuit que lorsqu'un auteur a cédé qu'une partie de son privilège de reproduction ou bien ne a

cédé que pour un temps donné, ou encore s'est associé avec un éditeur pour l'exploiter en commun et partager les bénéfices à en recueillir, il a le droit de poursuivre les contrefacteurs tout comme s'il avait gardé l'entière possession de son privilège ; la seule différence consistera dans le montant des dommages-intérêts alloués, lesquels seront moins considérables en ce cas qu'au cas où l'auteur serait seul à supporter le préjudice causé par les faits de contrefaçon.

La solution doit être exactement la même en ce qui concerne l'éditeur associé, ou le cessionnaire partiel.

Jugé, *en ce sens*, que c'est celui au préjudice de qui s'opère la contrefaçon qui peut poursuivre le contrefacteur ; c'est donc là un droit qui appartient à l'auteur qui, en vendant son œuvre, s'est réservé le droit de la reproduire (Paris, 29 juin 1878, aff. Lepec, DP. 80.2.71) ;

— que l'auteur qui a cédé à l'éditeur une partie seulement de ses droits — (dans l'espèce, le droit de faire une édition illustrée de ses œuvres) — a qualité pour intervenir dans une instance en contrefaçon dirigée par ce dernier contre un tiers, mais les dommages-intérêts, s'il en est obtenu, profitent à l'éditeur seul (Trib. civil de la Seine, 3 février 1859, aff. Alexandre Dumas, Pat. 59.90) ;

— que l'éditeur qui justifie avoir un intérêt dans la publication est recevable à poursuivre les contrefacteurs (Paris, 20 mars 1872, aff. Cavaillon, Pat. 72.270) ;

— que le droit de poursuivre les contrefacteurs appartient au cessionnaire du droit de reproduction, même si l'auteur s'est réservé le droit de propriété et de reproduction en concurrence avec lui (Paris, 29 novembre 1873, aff. Spicq, Pat. 74.40).

Jugé cependant que lorsque l'auteur d'un fait de contrefaçon est poursuivi devant la juridiction correctionnelle, l'éditeur de l'œuvre contrefaite ne peut se porter partie civile que s'il justifie avoir obtenu l'autorisation exclusive de la reproduction (Paris, 11 mai 1886, aff. Sornin, *Le Droit*, 16 mai 1886).

213. Qui peut agir si l'œuvre contrefaite est une œuvre anonyme ?

— C'est à l'éditeur de l'œuvre anonyme qu'il appartient d'en assurer la protection. Cette solution est toute naturelle puisque le nom de l'éditeur est le seul qui figure sur l'œuvre et qu'il y a lieu de supposer, en voyant celui-ci recueillir sans contestation tous les effets utiles et tous les profits attachés à la possession de l'œuvre qu'il en est devenu le cessionnaire absolu.

Jugé *en ce sens* que l'éditeur d'une œuvre anonyme a, tant que l'auteur de cette œuvre ne s'est pas fait connaître au public, qualité pour

peut, aussi bien que l'auteur lui-même en poursuivre les contrefacteurs, alors même que l'acte de cession n'aurait acquis date certaine que postérieurement au délit de contrefaçon (Toulouse, 3 juillet 1835, aff. Hac-quart, S. 36.2.39) ;

— que le photographe, auteur d'un portrait, peut poursuivre les contrefacteurs sans avoir besoin de justifier qu'il a obtenu de la personne représentée le droit de reproduire son portrait et de le mettre en vente ; le contrefacteur ne saurait se prévaloir de la nécessité qu'il y a pour le photographe d'obtenir l'autorisation de celui qui fait la commande s'il veut reproduire le portrait, car l'exception proposée se retournerait contre lui (Paris, 10 avril 1862, aff. Mayer et Pierson, Pat. 62.113) ;

— que l'éditeur dont le nom figure sur les reproductions d'un tableau et qui représente le certificat du dépôt fait en son nom, justifie suffisamment de sa qualité de cessionnaire et de l'intérêt qu'il a à exercer les poursuites, sans que les contrefacteurs soient en droit de rechercher les conditions auxquelles l'auteur lui a transmis ses droits (Paris, 20 mars 1872, aff. Cavaillon, Pat. 72.270) ;

— que la preuve des droits d'auteur n'est soumise à aucune formalité ; elle résulte suffisamment d'une cession, même faite sous seings privés, et le prévenu de contrefaçon ne saurait la contester sous le prétexte qu'elle n'aurait pas à son égard date certaine dans les conditions de l'article 1328 du code civil (Paris, 25 février 1888, aff. Lambert, Pat. 90.172) ; et encore : Trib. corr. Seine, 15 janvier 1868, aff. Ledot, Pat. 68.61 ; — Angers, 26 janvier 1880, aff. Panichelli, Pat. 80.208 ; — Civ. rejet, 3 mars 1898, aff. Charrier, Pat. 99.72.

218. Si l'œuvre contrefaite n'est pas originale, il ne peut être question de contrefaçon illicite. — C'est là en effet un moyen de défense péremptoire que peut opposer le prévenu dans une affaire de contrefaçon : la loi de 1793 et l'article 425 du code pénal ne protègent que les œuvres d'art ; or, il n'y a comme œuvres d'art que celles qui sont originales à leur auteur et qui lui ont imposé un effort d'esprit (cf. *suprà*, n° 2 et suiv.). Toutes les œuvres non originales ne peuvent se réclamer que de la loi de 1806 sur les dessins de fabrique : leur copie illicite est bien interdite, mais pendant un laps de temps beaucoup moins long et sous la réserve de l'accomplissement de formalités spéciales.

C'est ainsi que nous avons refusé le bénéfice de la loi de 1793 à de copies, à des réductions d'œuvres de sculpture, à des moulages sur terre, enfin à des photographies.

ainsi que nous le faisons remarquer *suprà* n° 190, la maxime : Copier une contrefaçon c'est contrefaire, n'est vraie qu'à l'égard de l'a-

Il s'agit matériel de la contrefaçon : c'est au prévenu à justifier que la

la place de celui qui a été victime du délit, et, par suite, est investi de tous les droits que donne la propriété. Mais il n'en est pas de même lorsque le fait délictueux ne porte qu'une atteinte partielle au droit de propriété. Dans ce cas, le propriétaire légitime conserve tout son droit, hors la part enlevée. Il doit supporter sans indemnité le fait dommageable protégé par la prescription, mais il garde la faculté d'empêcher que ce fait ne se répète ou s'augmente; il suit de là que celui qui, par impression, copie, traduction ou tout autre moyen, a porté atteinte au droit d'un auteur, peut prescrire, par l'expiration d'un délai déterminé, la peine et l'action en indemnité (1); mais cette impunité légale du fait accompli ne rend pas celui qui l'a accompli propriétaire de l'œuvre originale au préjudice de celui qui l'a créée, ou concuremment avec lui; dans ce cas, le délinquant conserve l'impression, la copie, la traduction qu'il a faite, mais n'a le droit de faire ni une impression, ni une copie, ni une traduction nouvelle de ladite contrefaçon; en un mot, tout nouvel usage de la contrefaçon constitue une atteinte aux droits de l'auteur resté, malgré l'usurpation partielle, seul propriétaire de son ouvrage (Paris, 30 janvier 1865, aff. Scribe, Pat. 65.5);

— que la prescription de l'article 638 du code d'instruction criminelle peut couvrir les faits de contrefaçon proprement dite sans pour cela couvrir les faits de mise en vente et de débit; ces derniers faits constituent un délit distinct qui se perpétue tant que les moules restent en la possession du contrefacteur ou que l'objet contrefaisant est exposé dans ses magasins de vente (Angers, 19 et 26 janvier 1880, aff. Raffl et C^{ie}, Pat. 80.204).

Nous tenons cette jurisprudence pour très équitable et très juridique; certaines décisions ont été rendues en sens contraire, mais leur doctrine nous paraît fautive.

Jugé ainsi que le fait d'avoir laissé trois années s'écouler, sans réclamation aucune, depuis la représentation d'un ouvrage dramatique contrefait, amène la prescription du délit de contrefaçon: dès lors, l'ouvrage peut continuer à être exploité, de quelque manière que ce soit, par le contrefacteur, sans que l'auteur, dont la propriété a été violée, soit fondé à se plaindre (Paris, 24 février 1855, aff. Vatel, DP. 56.2.71; et Trib. civil de la Seine, 28 janvier 1857, aff. Hugo, Pat. 57.337);

— que le fait, par un éditeur, de posséder et d'employer depuis plus de trois ans une planche gravée, sans réclamation du propriétaire de

(1) Incontestable pour la peine, mais très contestable quant à l'action en indemnité, ainsi que le verrons ci-après.

pétents pour connaître de la deuxième action qui ne leur était soumise que comme corollaire de l'action pénale, rien de mieux. Mais alors le volé doit pouvoir porter son action en dommages-intérêts devant les tribunaux qui normalement doivent en connaître, c'est-à-dire les tribunaux civils, et invoquer devant ces tribunaux les seules règles qui sont applicables en matière civile, notamment la prescription de trente ans reconnue pour les quasi-délits. Les juges civils accepteront la demande que les juges correctionnels ont seulement considérée comme excédant leur compétence par l'effet de la prescription du délit, et tout se passera comme en matière de quasi-délit.

Rien ne semble plus équitable et plus logique.

Il n'est pas inutile de remarquer que le code civil est de 1804 et :

code d'instruction criminelle de 1808; le législateur, en promulguant l'article 637 de ce dernier code devrait donc être réputé, — si cet article devait avoir la portée que lui attribue la jurisprudence, — avoir eu pleinement conscience des résultats iniques et absurdes auxquels on allait aboutir et l'avoir fait en connaissance de cause.

C'est ce que nous nous refusons à admettre.

— Le système du législateur de 1808 nous paraît avoir été celui-ci :

En thèse générale, les tribunaux civils sont exclusivement compétents pour connaître des actions intentées de particulier à particulier et tendant à l'obtention d'une indemnité dont un simple citoyen doit profiter privativement.

Et la compétence des tribunaux de répression ne porte que sur les actions publiques, c'est-à-dire sur celles où il s'agit d'un litige entre la société et un citoyen, où il s'agit de réprimer au moyen d'une peine coercitive ou d'une amende, dont sera seul appelé à bénéficier le Trésor public, un fait qualifié crime ou délit. Exceptionnellement, le code d'instruction criminelle attribue aux juges de répression compétence pour trancher des questions normalement réservées aux seuls juges civils; et cela lorsqu'il s'agit d'une action en indemnité basée sur des faits donnant déjà lieu à une instance criminelle ou correctionnelle. Alors, les juges de répression auront compétence pour prononcer, en même temps et par un seul jugement, et les peines que réclame la société blessée dans ses intérêts impersonnels et généraux, et les indemnités, restitutions, *et cætera*, qui ont pour but de dédommager le particulier injustement et illégalement dépouillé d'une partie de ses droits.

Telle est la portée essentielle des dispositions précitées du code d'instruction criminelle, — lequel est, ne l'oublions pas, un simple code de procédure.

A côté de cette intention générale, le législateur du code d'instruction criminelle a manifesté quelques intentions accessoires, secondaires et découlant du principe premièrement posé.

Notamment, lorsqu'il s'est agi d'établir la prescription des actions portées devant les juges de répression, le législateur de 1808 a décidé que cette prescription serait de dix ou de trois ans, et il a ajouté que cette prescription, plus courte que la prescription ordinaire, s'appliquerait à toutes les actions que les juges de répression avaient compétence pour élucider, aussi bien celles tendant à la prononciation de la peine que celles tendant à l'allocation de dommages-intérêts.

Mais il n'a évidemment voulu parler que des actions portées devant les juges criminels et il n'a point voulu innover en ce qui concerne

certainement au-delà des frontières modestes que nous nous sommes assignées dans cet ouvrage très spécialisé. Nous voulons néanmoins en indiquer sommairement quelques-uns.

Lorsque, pour une raison ou pour une autre, l'action civile endommages-intérêts ne peut légalement être portée devant les juges de répression, la prescription de cette action civile demeure ce qu'elle est d'après



« sabilité cesse également d'être recevable lorsque, avant l'introduction
« de la demande, la cause de la nullité a cessé d'exister, et, *en outre*,
« que trois ans se sont écoulés depuis le jour où la nullité était encou-
« rue. »

Ainsi donc, deux conditions sont indispensables pour faire rejeter l'action civile en responsabilité à raison d'un fait qualifié délit :

1° que trois ans se soient écoulés ;

2° que la nullité ait été couverte par une régularisation.

Si cette régularisation n'a pas eu lieu, le fait que trois ans se sont écoulés, et que, par conséquent, le *délit* est prescrit, est, par lui-même, inefficace et inopérant pour éteindre l'action civile en responsabilité laquelle, normalement, devrait durer trente ans.

C'est toute notre théorie.

Et la loi du 1^{er} août 1893 lui vient ainsi donner une éclatante confirmation.

— Un autre argument en faveur de notre opinion vient de la combinaison des articles 1111, 1112, 1304 du code civil et des articles 305 et suivants du code pénal.

L'article 1111 déclare que la violence est une cause de nullité des contrats.

L'article 1112 explique que par violence on ne doit pas entendre seulement les actes de coercition matérielle, mais encore tous ceux qui sont de nature à faire impression sur une personne raisonnable en lui inspirant la crainte d'exposer sa personne ou sa fortune à un mal considérable et présent.

Or, tous ces faits sont qualifiés délits de menaces par les articles 305 et 307 du code pénal (loi du 13 mai 1863).

Ces menaces, qu'elles soient écrites ou qu'elles soient verbales sont punies de peines correctionnelles.

Enfin l'article 1304 du code civil dispose que les actions en nullité des conventions entachées de violence se prescrivent par dix années.

Ces textes sont déjà légèrement inconciliables : la violence dont parle l'article 1111 du code civil sera, au moins quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, un délit (1). Combien de temps alors durera l'action en rescision ? Trois ans, comme l'action pénale en répression du délit, ou dix ans

(1) En effet, la crainte révérentielle n'est pas une violence civile (art. 1114 c. c.). C'est donc que les menaces qui constituent la violence rentreront toujours dans la catégorie des menaces réprimées par le code pénal.

Ici, le problème apparaît, avec cette théorie, comme absolue insoluble, et cela démontre bien comme cette théorie est inacceptable.

Appliquera-t-on strictement la prescription du délit, la prescription de trois ans ? Autant dire que les juges suppriment de leur propre autorité la faveur accordée par la loi aux mineurs et aux interdits, faveur qui n'est qu'une application du principe général, reconnue sous l'empire du droit coutumier « *Contrà non valentem agere, non currit prescriptio.* »

C'est donc qu'il y a quelque chose de faux dans le système préconisé par la jurisprudence, et que l'application qu'elle fait des textes du code d'instruction criminelle est abusive et illégitime.

D'autres arguments peuvent être encore fournis pour combattre cette jurisprudence si fortement implantée aujourd'hui dans les cours et tribunaux. Mais leur discussion, ou simplement leur exposé, nous en mènerait hors des limites de cet ouvrage.

— En résumé, nous dirons que, à notre avis, et contrairement à une jurisprudence aujourd'hui considérable, la prescription de l'action pénale n'entraîne pas celle de l'action civile en dommages-intérêts; celui qui a été lésé par un contrefacteur a donc, pendant trois ans, le droit de poursuivre le contrefacteur devant les tribunaux correctionnels pour le faire condamner à une peine, et il a, pendant le même laps de temps, le droit de demander aux juges correctionnels qu'ils statuent, en même temps que sur la prononciation de la peine, sur les dommages-intérêts à lui allouer en réparation du préjudice causé. Mais ce droit n'a pas d'influence sur le droit primordial que l'auteur a et a toujours eu de poursuivre, devant les juges civils, le contrefacteur de son œuvre à l'effet d'obtenir de ce dernier une indemnité proportionnée au tort à lui causé. Le droit primordial, qui lui est garanti par les textes du droit commun,

comme tous les autres droits civils
prescription de droit commun qui est de

223. Quid, des personnes civilemen

l'auteur même du délit peut se trouver :
mandataire quelconque qui, à raison de sa bonne foi, ne pourra être
poursuivi correctionnellement ; il n'en devrait pas moins être considéré
comme civilement responsable des conséquences pécuniaires de l'acte
auquel il a, directement ou indirectement, collaboré.

Il a été jugé, à cet égard, que l'action contre les personnes civile-
ment responsables à raison de faits qualifiés délits par la loi pénale est
soumise, comme l'action civile contre l'auteur du fait, à la même pres-
cription que l'action publique, lors même qu'elle est exercée séparé-
ment devant la juridiction civile (Req. 13 mai 1868, aff. Bonnet, DP.
69.1.217).

Cette décision n'est qu'une conséquence logique de la jurisprudence
relatée au paragraphe précédent. Si l'on admettait un système opposé -
ce que nous croyons plus équitable en même temps que plus juridique -
il faudrait bien entendu repousser la doctrine exposée dans cet arrêt :
décider que la personne civilement responsable d'un fait qualifié délit (ou
qu'une contrefaçon) peut pendant trente ans être assignée devant les
juges civils, en réparation du préjudice causé.

**224. Jurisprudence lorsque entre l'auteur et la victime du délit était
déjà intervenu un contrat.** — Remarquons que la prescription délictuelle
de trois ans ne s'applique à une action en dommages-intérêts que dans le
seul cas où cette dernière action n'a pas d'autre cause qu'un fait qualifié
délict par la loi pénale. Si elle peut se réclamer d'une autre cause, d'un
contrat, par exemple, les juges ne se trouvent plus en présence que d'une
action contractuelle ordinaire qui dure dans les termes du droit commun
c'est-à-dire trente ans ; peu importe que, à l'occasion de ce contrat, un
délict ait été commis et que ce délict soit à présent prescrit. Telle est
au moins la doctrine affirmée par une jurisprudence très forte.

Jugé, *en ce sens*, que la prescription criminelle ne s'applique qu'à
l'action civile qui a exclusivement pour cause un crime, un délict, ou un
contravention. Au contraire, l'action civile intentée à l'occasion d'un
fait prévu et puni par la loi pénale, mais qui n'a pas sa cause exclusi-
vement dans une infraction à cette loi et qui tire son origine d'un
contrat ou quasi-contrat préexistant, ou dans une disposition du droit
civil, n'est soumise qu'à la prescription ordinaire de trente ans (C.
rejet, 27 août 1867, aff. Ségaux, DP. 67. 1. 489) ;

— que le vendeur de marchandises défectueuses ou impropres à l'usage auquel elles sont destinées ne peut invoquer la prescription triennale pour échapper à l'action civile fondée sur l'inexécution des obligations résultant pour lui du contrat de vente (Bordeaux, 4 juin 1874, aff. Barré, DP. 75. 2. 99) ;

— que l'action qui a pour cause, non une contrefaçon, mais une violation de propriété — (en l'espèce, une concurrence déloyale consistant dans l'usurpation d'un modèle de fabrique qui n'avait été confié qu'à titre d'essai) — n'est pas soumise à la prescription de trois ans (Civ. rejet, 19 octobre 1897, aff. Boisbertrand et autres, DP. 98. 1. 44).

Cette jurisprudence est assurément fort louable, et nous ne pouvons personnellement qu'en accepter sans réserve la doctrine. Mais il semble qu'on pourrait en tirer argument à l'encontre de la théorie que nous avons combattue plus haut et d'après laquelle toute action civile est éteinte lorsque plus de trois années se sont écoulées à compter de la perpétration de l'acte délictueux qui a donné naissance au préjudice dont il est demandé réparation.

— En effet, qu'est-ce que la contrefaçon ?

La contrefaçon, c'est une atteinte à la propriété d'autrui, c'est par conséquent un vol. Sans doute c'est un vol d'une nature particulière parce que la chose volée est elle-même une propriété de nature inférieure et spéciale, mais, dans un cas comme dans l'autre, les deux faits délictueux sont d'essence identique.

Or, tout vol, quel qu'il soit, complet ou incomplet, est une atteinte à la propriété, au *dominium*.

Par contre, les violations de contrat ne font échec qu'à un droit, distinct du droit de propriété que nous avons sur les choses faisant partie de notre patrimoine, — à un droit de créance que nous avons sur autrui, l'*obligatio*.

De ces deux sortes de droits, *dominium*, *obligatio*, le législateur considère toujours le premier comme très supérieur à l'autre, comme devant être par conséquent protégé d'une façon plus sévère et plus énergique.

C'est tout le contraire qui se produit avec la jurisprudence actuelle, dont les deux tronçons, sous ce rapport, sont en complète discordance. S'agit-il d'un délit atteignant l'*obligatio*, le droit de créance résultant d'un contrat ? L'action civile en responsabilité existe avec son plein et dure trente ans.

S'agit-il d'un délit atteignant le *dominium* ? Contre toute vraisemblance, l'action civile en dommages-intérêts est alors singulièrementuite et ne dure plus que trois ans.

les contrefacteurs de son œuvre. On ne peut que primordialiser l'exception opposée par l'auteur n'a pas opéré un dépôt régulier.

, nées à l'occasion de cette formalité, se tend, d'une manière générale, à se couvrir plus large que ne l'avait fait le

que l'obligation du dépôt? — Cette
er, aux graveurs dans le sens le plus
re que soit l'œuvre par eux produite,
thographie, chromolithographie, etc.,
Ils sont visés expressément par les

ils sont appelés graveurs, mais le sont
seulement graveurs de médailles ou de médaillons.
La jurisprudence très formelle qui
a été établie par le dépôt devrait, nous semble-t-il,
nous ne croyons pas que cette juris-
prudence soit-elle, — doive être regardée
comme la volonté du législateur. De fait, la plu-
part ont un dépôt de leurs œuvres.

rudence est depuis longtemps formée; mêmes conditions que les œuvres de : l'intention du législateur est d'exibles d'être reproduites en quantité s. Le législateur a cité les gravures, de. Les photographies, œuvres d'art gravures, ne peuvent réclamer une t jouissent celles-ci. Une question savoir où ce dépôt des œuvres pho-inistère de l'Intérieur, comme toute nseil des prud'hommes, comme tout .te question dépend de l'opinion que n qu'on considère que celles-ci sont, avons examiné toutes ces questions

de la loi du 29 juillet 1881 (séance
r les photographes de déposer trois
iellement exprimée. Ce dépôt devrait

celles qui sont manifestement originales, en un mot, dénotent de la part de l'esprit. Toutes les autres œuvres ne rentrent dans le champ d'action des dernières, un dépôt doit donc être du conseil des prud'hommes que ce

purement artistique, la jurisprudence estime que la formalité du dépôt ne leur

1793 dont l'article 6 oblige celui qui dresse ou de gravure à en déposer deux exemplaires au Cabinet des estampes, formalité les œuvres de sculpture, dont le dépôt prescrit, ces ouvrages n'étant pas déposés dans les bibliothèques publiques de littérature ou d'art reproduits au relief ou d'autres procédés analogues (DP. 33.2.13; — Paris, 13 août 1837, 1^{re}; — Dijon, 15 avril 1847, aff. Susse, 0, aff. Damann, S. 51.2.247; — Crim. 1^{re} ch., Pat. 53.73; — Orléans, 1^{er} avril 1858, aff. Thonus Lejay, 1868, aff. Carpeaux, S. 68.1.372; — Cass., 84.179).

la jurisprudence est bien exacte et si elle est législative.

s'élève à son encontre.

paraît avoir été de dispenser de tout dépôt les œuvres uniques; d'assujettir au dépôt les œuvres destinées à être reproduites en copies mécaniques (1).

la formalité devrait être faite entre les œuvres d'art purement et foncièrement artistiques à demeurer une œuvre unique, un bas-relief en pierre? Aucun dé-

en Italie et aux États-Unis, par exemple, l'œuvre est déposée. Les œuvres uniques, comme une statue ou représentées par une copie ou une photo-



228. L'absence de dépôt empêche-t-elle l'action civile en dommages-intérêts ? — Le non accomplissement du dépôt a pour effet incontesté d'empêcher la poursuite en contrefaçon en tant que cette poursuite est portée devant les juges correctionnels et a pour but de faire prononcer une peine contre le contrefacteur.

Comme nous le verrons plus loin, la saisie des objets contrefaits peut elle-même être déclarée nulle si elle est pratiquée avant qu'un dépôt régulier ait été effectué. Mais il est constant que l'absence de saisie, — bien que rendant plus difficile la preuve des faits contrefaisants, — n'empêche pas l'exercice d'une action en contrefaçon, soit civil correctionnelle (*infra*, n° 242).

L'auteur qui aurait dû effectuer le dépôt, et qui ne l'a pas fait, poursuivre son contrefacteur au civil, lui réclamant purement et simplement une indemnité pour le préjudice que lui a causé son acte tuel ou quasi-délictueux ? Presque tous les auteurs ayant traité question inclinent pour la négative ; c'est en ce sens que se pronotamment Dalloz J. G. V^{bo} *Propriété littéraire et artistique*, n lequel cite à cette occasion un passage du livre de M. Blanc (*Contrefaçon*, p. 143) : « L'article 6 de la loi de 1793, en privant de la pou
« les auteurs qui n'auront pas déposé, a voulu leur retirer la fac
« faire protéger leur propriété. Or, comme l'action en justice,
« qu'elle soit, est le seul moyen de protection légale, il faut en co
« que la loi aurait manqué son but et se serait contredite elle-mé
« elle avait autorisé la poursuite civile en l'absence du dépôt ».

Jugé, *en ce sens*, que l'absence du dépôt crée un défaut de c pour agir (Civ. cass. 7 avril 1869, aff. Richaud, DP. 69. 1. 405), c dire pour faire protéger un droit dont les tiers ne sont pas obli vous savoir le propriétaire exclusif. C'est ici encore qu'une compa peut être utilement faite entre cette formalité du dépôt légal et malité de la transcription en matière de mutation immobilière.

— Mais on s'est demandé si, à la place d'une action en contre l'auteur lésé par un plagiaire dont la mauvaise foi serait évidé pourrait agir au civil pour concurrence déloyale.

L'expression « concurrence déloyale » est excessivement imp et très élastique ; elle consiste surtout, comme nous l'avons dé remarquer *suprà* n° 209, en un détournement de clientèle. Elle ne : donc pouvoir être admise que lorsqu'il y a litige entre deux co çants dont l'un a cherché à attirer à lui, par des moyens indélic clientèle de l'autre.

Il a été jugé à cet égard que si l'absence de dépôt empêche l' de poursuivre le contrefacteur devant le tribunal correctionnel, c

pecuniaires.

Trois systèmes sont en présence : le système de M. Gastambide qui soutient que l'auteur qui n'a pas fait le dépôt que la loi exigeait doit être présumé avoir fait abandon de son privilège au domaine public. Nous avons expliqué, *suprà*, n° 227, pourquoi ce système nous paraissait incompatible avec les textes.

Un deuxième système, qui est celui de M. Etienne Blanc et de M. Pouillet, prétend que le dépôt légal n'est qu'une formalité de procédure, le préliminaire de l'action en justice, comme est un appel en conciliation devant le juge de paix, et que, sitôt la procédure régulièrement engagée grâce à lui, l'auteur peut poursuivre tous les faits de contrefaçon qui lui sont préjudiciables, qu'ils soient antérieurs ou qu'ils soient postérieurs à cet acte de procédure.

— Nous ne croyons pas ce système plus juridique que le premier.

La formalité du dépôt n'est pas une formalité comparable, ainsi que nous le disions à l'instant, à un appel en conciliation. Elle est plus que cela. Le dépôt a un double but : un but administratif qui est d'enrichir les collections nationales et de mettre la police au courant de tout ce qui se produit sur le territoire; un but civil qui est d'avertir les tiers de la propriété privative existant sur un ouvrage qui n'est peut-être pas signé, qui n'est peut-être pas daté ou dont la date n'est peut-être pas celle de l'édition originale.

C'est sous ce rapport que le dépôt légal peut être regardé comme ayant certaines analogies avec la transcription en matière immobilière; cette dernière non plus ne crée aucun droit, elle ne change rien aux conventions consensuelles des parties, et cependant elle est tout par rapport aux tiers.

On ne peut donc pas dire qu'une semblable formalité n'est purement et simplement qu'un acte initial de procédure.

On se fonde, pour en décider ainsi, sur les termes de l'article 6 de la

loi de 1793 : « faute de quoi, il y a poursuite des contrefacteurs. » décisif. Bien au contraire, cet art est un dépôt. Qu'est-ce à dire ? Que l'action en contrefaçon possible pas moins à l'état latent, et que, sitôt que celui-ci aura réparé sa négligence et effectué le dépôt, son privilège, jusqu'alors engourdi, se réveillera, de sorte que personne ne pourra dorénavant y porter atteinte. Mais ce dépôt ne peut avoir qu'un effet futur et non un effet rétroactif.

C'est un peu ce qui se passe dans l'Église catholique pour le sacrement de baptême : ce n'est qu'à compter du jour de son baptême, de sa inscription sur les registres paroissiaux, que le catéchumène peut entrer dans l'église et participer aux sacrements ; de même, ce n'est qu'à compter du jour du dépôt que l'auteur peut se déclarer auteur et réclamer l'exécution d'une loi dont il avait jusqu'ici négligé les prescriptions premières.

Telle était bien la pensée du législateur de 1793. Pour s'en convaincre il suffit de se reporter à un arrêt du Conseil du 14 juillet 1787 — bien rapproché en date de la loi sur les œuvres d'art, par conséquent, — qui était relatif à des dessins de fabrique (matière bien connexe à celle des œuvres d'art multipliées par des moyens mécaniques) et dont l'article disposait que « faute par le fabricant d'avoir rempli les formalités du dépôt avant la mise en vente des étoffes fabriquées suivant le nouveau dessin, il demeurera déchu de toute réclamation » (cf. Dalloz, 50.1.200 note.)

On le voit, l'absence de dépôt crée un défaut de droit et de qualité ; c'est tout autre chose qu'une erreur de procédure qui devrait en ce cas faire l'objet d'une exception soulevée *in limine litis*.

Il est donc extrêmement plus juridique de décider que, s'il est vrai que l'auteur conserve, à l'état latent, son droit exclusif durant tout le temps fixé par les lois, ce droit ne devient actif *par rapport aux tiers* qu'autant que la formalité du dépôt a été effectuée dans les cas où il avait lieu de le faire ; de telle sorte que les faits postérieurs au dépôt peuvent seuls faire l'objet d'une action en contrefaçon.

Jugé, *en ce sens*, que les faits accomplis antérieurement au dépôt ne constituent pas le délit de contrefaçon ; ceux-là seuls qui sont accomplis depuis le dépôt peuvent donner lieu à une action pénale (Paris 3 juillet 1834, aff. Jazet, *Gazette des Tribunaux*, 4 juillet 1834) ;

— que le dépôt effectué après un jugement qui a rejeté la plainte est tardif, et ne peut, en appel, valider les poursuites (Paris, 27 août 1848, aff. Rochefort, cité par Dalloz, J. G. V^o *Propriété littéraire et artistique* n° 456) ;

contrefaçon délit et la contrefaçon temps relaté les conditions d'applications qui sont données à la personne civile en dommages-intérêts, action examiner chacune de ces deux actions résultats.

A. Action

234. Éléments suffisants. Quid,

ayant à se plaindre de la copie illicite d'une de ses œuvres puisse déléguer ce fait aux tribunaux civils et demander la réparation du préjudice qui lui a été causé, il faut et il suffit qu'il fournisse la preuve de deux points principaux :

- il y a eu, de la part de l'intimé, un fait matériel de copie ;
- cette copie était illicite, en ce sens qu'elle était faite en fraude d'un droit régulièrement acquis et conservé par le réclamant.

C'est en cette occasion que l'auteur d'une œuvre soumise au dépôt aura à prouver que ce dépôt a bien été effectué dans les formes légales (*suprà*, n° 228).

Peu importent la bonne foi, l'ignorance ou l'inconscience du copiste (*suprà*, n° 188).

Peu importe même que la prescription du délit soit acquise au contrefacteur, si la prescription trentenaire de droit commun n'est pas atteinte ; cette solution, contredite par une assez forte jurisprudence, nous en paraît pas moins certaine (*suprà*, n° 222 et 223).

Une seule question juridique peut se poser utilement en cette matière : celle de savoir si cette action en dommages-intérêts (qui n'est autre chose qu'une action en réparation du préjudice causé) ne doit pas être écartée *de plano* lorsque le demandeur ne justifie pas d'un préjudice actuel, certain et pécuniairement appréciable. Il en pourrait être ainsi lorsque les reproductions illicites seraient faites par des moyens tout à fait différents de ceux employés pour l'œuvre originale de telle sorte qu'on peut affirmer que l'œuvre contrefaisante, s'adressant à un tout autre public, ne cause aucun tort à l'œuvre contrefaite.

Nous avons examiné cette question, *suprà* n° 188 ; il y a toujours un préjudice causé, ne serait-ce que celui consistant à priver l'auteur de son droit d'autoriser de semblables reproductions de son œuvre. La cour de Paris, dans un arrêt du 30 janvier 1898, rendu au profit de la Société du théâtre de la Porte Saint-Martin, a fait une application de cette théorie en condamnant la vente par le *Photo-programme* de la rep

duction photographique non autorisée des décors et de la mise en scène de *Cyrano de Bergerac*, pour ce motif que la vente du *Photo-programme* dans la salle ou aux abords de la salle pourrait empêcher ou diminuer la vente de tout autre programme publié ou autorisé par l'administration.

255. Constatation de la contrefaçon. — Saisie. — Ainsi que nous venons de le voir, c'est à l'auteur qu'appartient, en sa qualité de demandeur, la charge de rapporter au tribunal la preuve des faits constituant la contrefaçon dont il se prétend la victime.

Pour lui permettre de faire plus aisément cette preuve, la loi l'autorise à faire pratiquer la saisie des objets qui lui paraissent faits en fraude de ses droits. Tel est le but de l'article 3 de la loi du 19 juillet 1793 : « Les officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs, compositeurs, peintres, dessinateurs ou autres, de leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la permission formelle et par écrit des auteurs. »

Tout le monde est d'accord pour faire observer que le mot *confisquer* est ici employé au lieu et place du mot *saisie*, et ce, malgré l'adjonction des mots « au profit des auteurs » qui sembleraient devoir plutôt s'appliquer à une réelle confiscation qu'à une saisie, laquelle n'est qu'un acte conservatoire, ne profitant définitivement à aucune des parties en cause.

Les officiers de paix dont il est ici parlé n'existent plus dans la hiérarchie administrative ; une loi du 25 prairial an III a transféré leurs fonctions aux commissaires de police et aux juges de paix dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police. C'est donc à ces derniers qu'il appartient aujourd'hui de procéder, sur la réquisition des auteurs, à la saisie des objets contrefaisants.

Il faut leur adjoindre les préposés des douanes pour les ouvrages contrefaisants venant de l'étranger (décret du 5 février 1810, art. 45). Il est à remarquer que ce décret ne vise que les objets de librairie et que ce n'est que par une extension un peu anormale qu'on pourrait en étendre les dispositions aux objets d'art.

256. Qui peut provoquer la saisie ? — La saisie n'est qu'un acte de procédure ; c'est là un acte initial d'instance, un acte conservatoire destiné à sauvegarder les droits du demandeur, tous moyens réciproques des parties demeurant expressément réservés.

Tous ceux qui ont le droit d'intenter un procès en contrefaçon ont

donc corrélativement le droit de faire des contrefaçons. Ce droit appartiendra en cause, d'après les règles que nous venons d'établir.

On conçoit néanmoins que le commissaire de police et que le juge de paix administrativement chargés de procéder à la saisie ne puissent agir sur la seule réquisition d'une personne inconnue d'eux, et se prétendant l'auteur d'une œuvre contrefaite; ils peuvent exiger de cette personne tout d'abord une réquisition écrite, et sa signature sur le procès-verbal de la saisie à laquelle ils n'ont procédé que sur son injonction, enfin certaines preuves de nature à établir sa qualité d'auteur. Sans doute, ces magistrats ne peuvent se montrer trop stricts et trop méticuleux sur les justifications qui leur seraient ainsi apportées, ils ne peuvent surtout se faire juges de la valeur de ces justifications, déclarer par exemple que le dépôt dont on justifie par un récépissé est irrégulier. Mais, enfin, ils peuvent exiger certaines justifications de nature à créer au moins une présomption de propriété en faveur de celui qui requiert la saisie.

Cette précaution élémentaire apparaît en l'occurrence comme d'autant plus légitime qu'il s'agit là d'une procédure sans frais dans laquelle le plaignant n'aura le plus souvent à consigner aucune provision.

La saisie, comme tout acte de procédure, se fait aux risques et périls de celui qui la provoque. Si donc le commissaire de police chargé d'y procéder peut exiger du requérant qu'il lui justifie de son identité et de sa qualité d'auteur, il est hors de doute que ce même commissaire de police ne peut se faire juge de la contrefaçon, trancher quelque litige que ce soit sur les droits réciproques des parties, décider par exemple qu'il y a, entre l'œuvre originale et l'œuvre prétendue contrefaisante des différences telles qu'aucune confusion n'est possible. Ce sont là bien entendu des questions qu'il appartient au seul tribunal de trancher.

La saisie n'est qu'une mesure conservatoire et ne peut préjudicier aucun des droits et à aucun des moyens de défense que peuvent posséder les parties.

De ce que la saisie est un acte conservatoire, il en découle encore cette conséquence, que si l'auteur seul, ou son cessionnaire régulier, peut figurer comme demandeur au procès en contrefaçon, la saisie peut être provoquée, pour son compte, par un fondé de pouvoirs. Ce n'est pas là une violation du principe : nul en France ne plaide par procureur.

Jugé en ce sens que la femme d'un éditeur, spécialement chargée par lui de l'administration de la librairie, a qualité pour requérir la saisie d'ouvrages argués de contrefaçon; en tout cas, l'irrégularité de la saisie se trouverait couverte par l'assignation donnée au nom du mari,

priétaire de l'œuvre usurpée (Trib. corr. de Joigny, 9 mars 1861, aff. Zanotte, Pat. 61.165.

237. Quid, si le commissaire de police refuse d'opérer la saisie ? Comme le fait très justement remarquer M. Pouillet (*Propriété littéraire et artistique*, n° 654) il faut distinguer l'empêchement et le refus.

En cas d'empêchement du commissaire de police, M. Pataille (77. 162) estime que l'auteur contrefait pourrait s'adresser au juge de paix, lequel a, ainsi que nous venons de le voir, qualité pour opérer dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police. L'absence ou l'empêchement du commissaire de police équivaldrait pour le justiciable (qui est obligé souvent de faire constater d'urgence une fraude pouvant être rendue invisible d'un moment à l'autre) à une non-existence effective. La loi n'a pas voulu édicter une procédure de droit strict : la meilleure preuve en est que la jurisprudence reconnaît qu'une action en contrefaçon peut très bien être intentée sans qu'il soit procédé à aucune saisie préalable (*infra*, n° 242). Peu importe donc que cette saisie soit faite par un commissaire de police ou par un juge de paix : ce que la loi a voulu ; c'est que les intérêts légitimes de l'auteur soient sauvegardés. C'est au commissaire de police que l'auteur doit tout d'abord s'adresser ; s'il ne peut le joindre en temps utile, il doit, de toute nécessité, pouvoir s'adresser au juge de paix.

Il nous semble que, en matière de vente et de mise en vente, l'auteur peut encore procéder de la manière suivante : se faisant accompagner d'un huissier, il achète un exemplaire contrefait, et fait constater par l'huissier son achat, et la présence dans la boutique d'objets identiques. Il est prudent de faire identifier l'objet ainsi acheté et argué de contrefaçon, soit au moyen d'un cachet, soit au moyen d'une mise sous séquestre quelconque, par exemple en remettant aussitôt cet objet, en présence de l'huissier, en gage au Mont de piété ou en consignation dans une gare de chemin de fer.

La question est plus ardue si le commissaire de police oppose un refus à la demande qui lui est faite d'opérer la saisie d'un objet prétendu contrefait.

Ce refus ne saurait à la vérité se justifier. Le commissaire de police doit être un agent aveugle d'exécution ; il ne doit pas avoir la moindre initiative ; il ne lui appartient certainement pas de se faire juge et de la valeur d'une œuvre, et de son caractère artistique, et des dissemblances il peut y avoir entre l'original et la soi-disant copie, et de la distinction il faut faire entre une copie servile ou un simple plagiat, ou entre un plagiat et une parodie.



ci soit tenu de représenter cet objet lorsque la confiscation en est prononcée (Trib. corr. de la Seine, 19 août 1868, aff. Ledot, Pat. 68.401).

239. — Où peut-on saisir? Peut-on saisir chez un particulier? — Il est évident que le commissaire de police, chargé d'opérer la saisie, et agissant à la requête de l'auteur ou de son cessionnaire, peut perquisitionner chez le contrefacteur, c'est-à-dire chez celui qu'on lui représente comme étant l'auteur direct de l'acte délictueux à lui dénoncé.

Le commissaire de police agit ainsi sans autorisation préalable de justice; la seule exigence qu'il puisse avoir, c'est de réclamer de l'auteur une réquisition écrite. Moyennant quoi, il pourra s'introduire chez un citoyen, fouiller son appartement de fond'en comble, arrêter pendant des heures la marche normale de son usine ou de ses ateliers.

Que de semblables faits soient possibles quand l'agent de police judiciaire agit sur l'injonction d'un juge d'instruction ou d'un magistrat, rien de mieux; mais il est plus délicat de décider qu'il puisse agir ainsi sur la simple réquisition d'un particulier qui n'est pas connu de lui, qui ne présente peut-être qu'une médiocre solvabilité par rapport aux dommages-intérêts qu'une procédure frustratoire pourrait entraîner, qui ne justifie même parfois que d'une cession douteuse quant à ses conditions ou quant à sa généralité. Et cependant nous l'avons admis (*suprà*, n° 236), pour faciliter la répression des fraudes et pour mettre à la portée des auteurs qui se croiront lésés un moyen de défense rapide et efficace.

Mais ce droit considérable, — et qui pourrait si facilement dégénérer en un droit étrangement abusif, — ne se conçoit que lorsqu'il s'agit d'atteindre l'auteur même du fait délictueux, ou l'une de ces personnes que la loi pénale considère comme complices et qu'elle assimile à l'auteur du délit, lorsqu'il s'agit d'atteindre en un mot la contrefaçon dans sa source et dans son origine. Il ne se concevrait plus lorsqu'il s'agirait de perquisitionner chez un simple particulier, détenteur occasionnel d'un exemplaire isolé; celui qui a acheté un objet contrefaisant pour son usage personnel et sans intention de le revendre doit être considéré comme étant de bonne foi et comme n'étant jamais pénalement punissable. On ne saurait donc saisir chez lui, dans son domicile privé, cet exemplaire contrefaisant dont il est le possesseur de bonne foi, et dont il est devenu le propriétaire incommutable (cf. *infra*, n° 248, en matière de confiscation). Aucune condamnation ne peut être prononcée contre lui. Toute instance judiciaire à son égard est destinée à l'avortement. Or, la saisie est qu'un acte de procédure, un acte initial de l'instance que l'auteur engage contre le contrefacteur ou son complice. Et si cette instance est impossible à l'encontre du tiers, détenteur de bonne foi d'un exem-

plaire acheté sans intention de lucre et de c
même impossible (*contra*, Pouillet, *Propriété*

240. Peut-on saisir dans l'enceinte d
nale? — L'affirmative a été jugée par une d
tionnel de la Seine, rendue en date du 19
68.401), laquelle a déclaré que les différentes
position universelle, même lorsqu'elles s
étrangers, ne cessent pas d'être soumises au
lors, toute constatation relative à un fait c
délicteux y est valablement faite.

La loi temporaire du 30 octobre 1888, c
sition universelle de 1889, a interdit de
l'extérieur de l'exposition des objets expos
le pays duquel le saisissant n'aurait aucu
dition que les objets ne soient pas vendus er
tés dans les trois mois de la clôture (cf. D
commerce, n° 165 et 396). Il faut s'en rappor
teurs français dans les pays étrangers tels
vention de Berne et les traités diplomatique
également le jugement du tribunal civil de la
Ostrorog, *infra*, n° 326.

241. Saisie à la douane. — On peut sa
tous les objets contrefaisants qui, — appar
à quelque complice, — sont destinés à être
faire à l'auteur véritable une concurrence ill

On peut saisir ces objets en n'importe q
détient doit être considéré comme complice

On peut en pratiquer la saisie dans une g
douane, même si ces objets, fabriqués à l'étr
nés à être vendus en France et ne devaient
pour être écoulés dans les pays d'outre-mer.
territorialité de la marchandise voyageant e
aux contributions indirectes et elle est restre
la fiscalité (1).

De plus, il est à remarquer que l'article 4

(1) Cf. en ce sens : Paris, 8 mai 1863, aff. Bremond, P
1862, aff. Debeau, Pat. 63.61.

qu'ils dérivent du négoce des parties, comme, par exemple, en matière d'usurpation du nom du fabricant (Req. 26 février 1845, aff. Saint Bris, DP. 45.1.191); — et même pour les contestations dérivant d'un délit, par exemple d'une contrefaçon (Paris, 8 novembre 1869, aff. Michel Lévy, Pat. 69.375), — enfin que le tribunal de commerce est compétent pour connaître, entre commerçants, de tous engagements qui naissent d'un quasi-délit, pourvu qu'ils dérivent de faits prenant leur source dans des actes commerciaux.

Le quasi-délit imputé à un commerçant dérive de son commerce lorsqu'il a pour but d'en favoriser la prospérité. En conséquence la juridiction commerciale peut statuer sur la demande en dommages-intérêts intentée par un commerçant contre d'autres commerçants qui se sont livrés à son encontre à des actes de concurrence déloyale (Req. 3 janvier 1872, aff. Dufour, Cadet et C^{ie}, DP. 72.1.303). (1)

— *Ratione loci*, la compétence des juges se détermine d'après les règles ordinaires. Il faut distinguer l'action civile en dommages-intérêts, et l'action pénale. La première doit être portée devant les juges siégeant au domicile du défendeur. Pour l'action correctionnelle, la compétence est plus étendue : le plaignant peut adresser sa requête soit devant les juges du lieu où s'est commis le délit, soit devant ceux siégeant au lieu du domicile du défendeur ; les articles 23 et 69 du code d'instruction criminelle mentionnent encore le tribunal du lieu où s'est effectuée l'arrestation du prévenu, mais comme en matière de contrefaçon la peine de l'emprisonnement n'est pas prononcée, cette dernière éventualité semble irréalisable (argument tiré de l'article 131, c. i. c.).

Tous les faits de vente et de mise en vente constituant des délits distincts, chacun de ces faits peut donner lieu à une instance différente. Plusieurs tribunaux peuvent ainsi avoir à trancher une question, différente en fait mais identique en droit, sans qu'il y ait lieu à règlement de juges. (Comp. en ce sens, Paris, 15 novembre 1856, aff. Vicillot, cité *suprà*, n° 204).

Jugé à cet égard que le délit de fabrication et celui de mise en

Cf. en sens contraire une décision du tribunal de commerce de la Seine du 16 mai 1868 — (a Michaux, Pat. 68.189) — d'après laquelle la juridiction consulaire serait toujours incompétente pour connaître d'une action qui, sous quelque forme qu'elle soit engagée, constitue en réalité une demande en contrefaçon.

objet
ode
rév
ou o
'est
109);
e la

des auteurs ; l'édition par la voie d'un journal s'opère dans tous les lieux où ce journal est publié par les soins du gérant ; il s'ensuit que le lieu où ce journal est adressé et distribué par la poste est le lieu où l'on peut statuer sur la contrefaçon reprochée audit journal (Paris 1841, aff. Echo du Nord).

. Résultats de l'action civile ; évaluation des dommages-intérêts.
Nous avons déjà vu que la raison d'être de l'action civile était de mettre à la disposition de l'auteur, lésé par une contrefaçon, les moyens nécessaires pour obtenir, — quant à lui, — la réparation du préjudice qui avait pu lui être causé.

La réparation peut avoir lieu de diverses manières : par l'allocation de dommages-intérêts ; par des insertions dans les journaux ; par la saisie des objets contrefaits ; enfin, selon une opinion que nous examinerons plus tard, par la confiscation des objets contrefaits et saisis.

Il est évident que ces divers moyens de restituer à l'auteur le bénéfice dont il a été privé sont évidemment concomitants et non pas exclusifs l'un de l'autre ; le juge peut les ordonner tous s'il croit arriver de cette manière à la réparation du dommage causé. Souvent d'ailleurs la saisie des objets saisis ne procurerait aucun avantage direct à l'auteur, ne pouvant que l'assurer de l'efficacité de la répression et de la satisfaction pour l'avenir de la concurrence déloyale à lui faite.

C'est ainsi qu'il a été jugé, avec juste raison, qu'en matière de contrefaçon littéraire et lorsqu'il s'agit d'une publication en cours d'exécution, le préjudice causé par le fait délictueux et par la publicité accompagnée et favorisant une concurrence plus ou moins déloyale n'est pas la base des dommages-intérêts dus au plaignant ; le juge peut en prendre en considération la nécessité pour celui-ci de défendre sa propriété contre les entreprises du contrefacteur, et, par suite, le tem

les dépenses consacrées par lui aux soins de procès souvent longs et coûteux, ainsi que l'atteinte portée du même coup à son crédit et à l'avenir de son œuvre par le système de défense du prévenu qui consiste à mettre en question l'existence même de son privilège d'auteur (Orléans, 7 février 1855, aff. Thoissier Desplaces, DP. 55.2.159).

consistant dans l'obligation pour le contrefacteur de payer à l'auteur lésé une somme équivalente au prix de trois mille exemplaires de l'édition originale, tout le monde est aujourd'hui d'accord pour reconnaître que le code pénal a abrogé cette disposition trop strictement invariable, par conséquent trop sévère dans certains cas, et insuffisante dans d'autres (Cf. en ce sens : Req. 18 décembre 1857, aff. Baudoin, Pat. 58.72).

Mentionnons enfin que le demandeur à une action en contrefaçon peut être condamné à des dommages-intérêts si son action est téméraire et si les saisies auxquelles il a fait procéder sont reconnues vexatoires (en ce sens : Req. 11 juin 1901, aff. Gravitz, DP. 1901. 1.395-396).

B. Action pénale.

245. Éléments nécessaires. — Ainsi que nous l'avons vu, *suprà*, n° 194, l'action correctionnelle pour contrefaçon comporte un élément que ne comporte pas l'action civile en dommages-intérêts : une intention délictuelle chez le prévenu, c'est-à-dire la pleine connaissance du caractère illicite de l'acte commis. En fait, cet élément supplémentaire n'apporte pas à l'exercice de l'action pénale une difficulté bien considérable puisque la jurisprudence, dans la grande majorité des cas, établit une présomption de mauvaise foi à l'encontre de l'auteur de la copie illicite et déclare que c'est à lui à prouver sa bonne foi en démontrant qu'il a pu y avoir dans son esprit un doute, une erreur ou une confusion. (Cf. *suprà*, n° 197).

L'action correctionnelle pour contrefaçon comporte encore un autre élément essentiel, celui d'être obligatoirement exercée dans un délai relativement court : la prescription en ce cas est de trois ans, à compter de l'acte délictueux. Nous avons établi, *suprà*, n° 222, que, contrairement à ce que décide une forte jurisprudence, l'extinction de l'action pénale pour cause de prescription ne devait pas préjudicier à l'exercice de l'action civile, laquelle ne se prescrit que par trente ans.

246. Procédure. — La procédure est sensiblement la même que lorsqu'il s'agit d'exercer seulement l'action civile en dommages-intérêts. La saisie des exemplaires prétendus contrefaits est non seulement autorisée, mais elle constitue le plus souvent le préliminaire habituel de toute action. Pas plus d'ailleurs que pour l'action civile, la saisie n'est obligatoire pour habiliter l'auteur à se porter partie civile dans une instance correctionnelle en contrefaçon cf. *suprà*, n° 242. La saisie a lieu dans les formes et de la manière que nous avons indiquées plus haut. Quant au

reste de la procédure, tant en ce qui concerne les exceptions que le règlement d'après les principes du droit civil, renvoyer sur ce point aux dispositions d'instruction criminelle.

247. Résultats de l'action pénale. Contrefaçon, lorsqu'elle est portée devant le tribunal, bien entendu, l'auteur est présent à l'instance et aboutit à un double résultat, celui d'une condamnation qu'il a pu subir (et, en cela, cette instance n'est rien de l'instance purement civile); — la prononciation d'une peine — le tort du délinquant et du contrefacteur.

Cette peine consiste en une amende ou confiscation de contrefaçon proprement dite, ou d'un acte de contrefaçon ou introduction en France d'objets contrefaits. L'article 247 du Code de Commerce pénal en indique le montant, en décidant que la peine infligée au contrefacteur ou contre l'introducteur sera d'un franc au moins et de 2.000 francs au plus; et que la peine infligée au débiteur sera de 25 francs au moins et de 500 francs au plus.

Ces textes ne prêtent matière à aucune discussion. Remarquons toutefois qu'ils prononcent la répression d'un fait qualifié délit, une répression pénale. C'est là une répression pénale. S'agit de délits, le législateur prononce la répression. Le juge applique au moins dans les cas du 9 février 1895 prononce une peine contre ceux qui apposent frauduleusement des marques sur le tableau (cf. *suprà*, n° 137).

247 bis. De la confiscation. — La contrefaçon ou son complice, outre une amende ou confiscation des objets contrefaits. L'article 247 bis du Code de Commerce stipule : « La confiscation est prononcée tant contre le contrefacteur ou son complice que contre le débitant. Les planches, moules ou matrices servant à la contrefaçon seront aussi confisqués. »

Il est évident que les expressions « contrefaçon » ou « contrefaite » parlant d'éditions contrefaites seraient à entendre *stricto sensu* et si on prétendait qu'il n'y a pas de contrefaçon proprement dite.

ander dans quelle catég

cée par l'article 427 du code pénal pour des objets contrefaisants. Part des auteurs qui se sont occupés de la question sont d'avis que contrefaisant doit être considéré comme un objet intrinsèque-icieux, dangereux de par sa nature même pour l'honnêteté publi-devant être confisqué en quelques mains qu'il se trouve, fût-ce s mains d'un débitant de bonne foi, et même entre celles d'un ur de bonne foi, (ce qui est plus difficile à admettre).

rs arguments sont les suivants : ce qui distingue en général lscation *mesure de police* de la confiscation purement pénale, c'est ns le premier cas, l'objet est confisqué à cause de sa nature d'ob-ite, tandis que, dans le deuxième cas, l'objet n'est confisqué qu'à le la faute commise par l'individu qui en était détenteur.

a confiscation prononcée par l'article 427 du code pénal ressem-ucoup plus à celle qui est prononcée à raison même de l'objet elle prononcée à raison du détenteur. Elle doit donc suivre toutes les de la confiscation *mesure de police*.

plus, l'article 429 du code pénal paraît bien démontrer que la ation prononcée à l'encontre des objets contrefaits a un caractère non un caractère pénal en décidant : « Dans les cas prévus par rticles précédents, *le produit des confiscations*, ou les recet-onfisquées, *sera remis au propriétaire* pour l'indemniser d'au-du préjudice qu'il aura souffert ; le surplus de son indemnité, entière indemnité, s'il n'y a eu ni vente d'objets confisqués, ni e de recettes, sera réglé par les voies ordinaires. »

'est l'auteur lésé qui a droit au produit des confiscations et non le public, c'est donc que ces confiscations ne sont pas exclusivement et servent avant tout à garantir l'auteur contre l'insolvabilité lle de celui qui, consciemment ou inconsciemment, lui a porté ce.

si a-t-on voulu établir une troisième classe de confiscations, — treraient les confiscations d'objets contrefaits de toute nature, con-ctionnés en violation des lois de 1793, sur les objets d'art, de 1806, sur les dessins de fabrique, de 1844, sur les brevets d'invention) — celle où cette mesure présente le caractère d'une *réparation civile* prononcée avec ou sans condamnation pénale, comme dédommagement du préju-dice causé par un fait frauduleux à un particulier ou au fisc.

Il a été jugé *en ce sens*, que la confiscation d'un objet contrefait doit être prononcée même au cas où le ministère public n'a pas relevé ar-jugement qui acquittait le prévenu ; elle est, en effet, un complén d'indemnité Paris, 24 janvier 1865, aff. Denix Doisneau, Pat. 68.321

trouve entre les mains d'un tiers qui l'a acquis sans intention de revente immédiate ?

Évidemment non.

Sans doute, l'acquiescement du prévenu de contrefaçon n'empêche pas, — selon la majorité des arrêts, — les tribunaux de prononcer la confiscation des objets saisis. Mais que veut dire cette jurisprudence ? Ceci seulement, qu'une condamnation *correctionnelle* n'est pas indispensable pour que la confiscation soit prononcée, la confiscation pouvant en effet, en cette matière, avoir un caractère civil et servir de complément de dommages-intérêts. Mais il faut de toute façon qu'une condamnation quelconque puisse être prononcée, soit par les tribunaux correctionnels, soit par les tribunaux civils.

Or, le fait d'acheter un objet contrefaisant ne peut être assimilé au fait de vendre ledit objet et ne constitue intrinsèquement aucun délit, ni aucun quasi-délit. Dès lors, aucune condamnation, pas plus civile que correctionnelle, ne peut être prononcée à l'encontre de celui qui achète dans de semblables conditions. Comment donc prononcer à son égard la confiscation d'un objet qui est légalement entré dans son patrimoine et au sujet duquel il n'a aucune faute légale à se reprocher ?

Il y aurait là, — au profit de l'auteur, — un fait d'expropriation pour cause d'utilité privée, effectuée sans indemnité, qui nous semble inadmissible (1).

249. La confiscation est-elle limitée aux objets saisis ? — Trois systèmes ont été mis en avant à cette occasion. Le premier, que la jurisprudence n'a jamais accepté, soutient que peuvent seuls être confisqués les objets réellement saisis, sauf aux juges à arbitrer en argent tous les dommages-intérêts qu'ils croient juste d'allouer.

Dans un deuxième système, la confiscation peut porter à la fois sur les objets saisis et sur les objets simplement décrits dans le procès verbal (Metz, 14 août 1850, aff. Alcan, Sirey, 50.2.604).

Enfin, dans un troisième système, on soutient que la confiscation peut porter sur tous les exemplaires contrefaisants en la possession du contrefacteur.

Ce système est celui de la plus récente jurisprudence, qui statue par analogie avec les dispositions de l'article 49 de la loi du 5 avril 1836 sur les brevets.

Jugé, *en ce sens*, que les juges peuvent prononcer la confiscation

(1) *Contr. à Pouille, Propriété littéraire*, 708.

— que, lorsque la reproduction meuble, tel qu'un guéridon en laque prononcée et la remise en peut être plément de dommages-intérêts (Pa 236).

251. Quid, des dépens ? Le prévenu de sa bonne foi, peut-il être condamné ? Il semble pas douteux. Le prévenu des dépens de l'instance. Peu importe que la confiscation des objets saisis puisse être prononcée à son encontre : c'est là une disposition toute spéciale et qui a sa raison d'être dans la nature de l'objet saisi, lequel, intrinsèquement, est regardé comme dangereux pour l'honnêteté publique. Aucune confusion ne peut donc être faite entre l'hypothèse de la confiscation et l'hypothèse des dépens de l'instance.

Il a été jugé, *en ce sens*, que le prévenu renvoyé des fins de la plainte à raison de sa bonne foi ne saurait être condamné aux dépens, et ce, bien que la confiscation des objets contrefaits dont il est détenteur soit prononcée contre lui (Paris, 7 février 1868, aff. Ledot, Pat. 68.63) ;

— que, toutefois, ces dépens peuvent, à titre de supplément de dommages-intérêts, être mis à la charge de l'auteur de la contrefaçon, lorsqu'il se trouve en cause (même arrêt).

Comme le fait très justement remarquer M. Pouillet en note sous cet arrêt (*Propriété littéraire*, n° 703) les arrêts qui prononcent la confiscation contre le détenteur de bonne foi, tout en ne mettant aucune partie des dépens à sa charge, sans s'expliquer aucunement sur ce dernier point, sont assez nombreux.

En sens contraire, il a été jugé que le prévenu acquitté à raison de sa bonne foi, mais entre les mains duquel sont trouvés des objets contrefaits dont la confiscation doit être prononcée, peut être condamné aux dépens et aux frais de l'insertion du jugement qui reconnaît le droit plaignant ; il a, en effet, dans tous les cas, à s'imputer d'avoir, par son fait, donné lieu au procès (Douai, 8 août 1865, aff. Sannier, Pat. 65.248).

artistique, mettant au jour un dessin ou un bauer, par le fait même de son travail, un lui exécuté. C'est là une application normale en matière d'accession. Le droit droit ordinaire de propriété ; ses caractéristiques, en ce sens que son titulaire jusqu'à la faculté d'anéantir l'œuvre et qui reste immuable dans le patrimoine après la mort à ses héritiers, et plus tard que ni le temps ni la durée ne puisse être énergique.

Ce n'est que par surcroît que la loi accordé au littérateur, à l'artiste et à l'ouvrier, — improprement appelé droit un privilège de reproduction, analogue brevetés. Ce droit est limité, principalement après avoir varié plusieurs fois durant est aujourd'hui fixé pour les œuvres d'années commençant à courir à compter

Le droit de propriété de droit commun peuvent être transférés du patrimoine d'une tierce personne ; ce transfert s'appuie sur le privilège de reproduire, sur le droit de propriété ordinaire frappé l'artiste.

C'est ce contrat qu'il nous reste à ex

253. Théorie générale de la vente.

droit commun, régi par les articles 1581 à 1584. L'article 1582 en donne la définition : « La vente est un contrat par lequel l'un s'oblige à donner une chose à l'autre en échange d'une somme d'argent ».

L'objet essentiel de tout contrat de vente est la transmission d'un patrimoine dans un autre patrimoine moyennant une somme d'argent dénommée prix.

— La vente est un contrat consensuel ; elle ne dépend d'aucune formalité, d'aucune écriture : elle est parfaite sitôt que les parties sont d'accord sur la chose qu'il s'agit de transférer d'un patrimoine à un autre, et sur le prix qui va entrer dans le patrimoine de la chose.

Peu importe que cette chose n'ait pas

n'ait pas encore été payé : la vente est parfaite, et la mutation de propriété est légalement effectuée sitôt que cet accord des parties s'est trouvé consommé.

Beaucoup d'auteurs juridiques ont traité la matière de la vente qui est, sans contredit, le contrat le plus important et le plus fréquemment employé dans la pratique. Il ne nous appartient pas, dans cet ouvrage ne traitant que la matière spéciale des seuls objets d'art, d'entreprendre l'exposé complet des discussions auxquelles le contrat de vente peut donner lieu, et de faire le commentaire rigoureux de toutes les dispositions du code civil qui s'y rapportent. Une telle tâche serait évidemment en dehors du cadre restreint que nous nous sommes assigné.

Aussi ne nous occuperons-nous de la vente que seulement par rapport aux difficultés spéciales que ce contrat peut soulever lorsque ce sont des objets d'art qui en font l'objet. Pour toutes les questions d'intérêt général, et qui peuvent se poser aussi bien lorsqu'il s'agit de la vente d'une denrée, d'une pièce de drap, d'un immeuble, que lorsqu'il s'agit de la vente d'une œuvre artistique, nous ne pouvons que renvoyer le lecteur à l'un quelconque des traités juridiques qui ont commenté le code civil dans son ensemble d'une façon générale.

254. Effets du caractère consensuel de la vente. Des risques courus par la chose vendue. — De ce que la vente est un contrat purement consensuel, il s'ensuit que ses effets, qui sont de transférer la propriété d'une chose du patrimoine du vendeur dans celui de l'acheteur, se réalisent sitôt que l'accord intervient, et indépendamment de tout écrit.

Jugé ainsi que la vente est parfaite entre les parties dès qu'elles sont convenues de la chose et du prix, et il n'est pas nécessaire, pour sa validité, qu'elle soit conclue par écrit. Une vente ne saurait donc être déclarée nulle par cela seul qu'elle résulte de conventions purement verbales dont l'existence d'ailleurs n'est pas contestée (Req. 21 novembre 1898, aff. Cazenave, DP. 98.1.527).

Un acte écrit n'est nécessaire qu'au seul point de vue de la preuve, si, après coup, l'une des parties venait à déclarer qu'elle n'a pas donné son consentement au contrat, ou qu'elle ne l'a donné que sous certaines conditions que n'accepte pas l'autre partie.

— La preuve testimoniale, on le sait, n'est pas admise dans les litiges dont l'importance dépasse cent cinquante francs (article 1341 du code civil).

Parfois, on peut suppléer au défaut de preuve par écrit par des présomptions tirées de pièces comptables, de lettres, d'écrits quelconques établissant indirectement la véracité des affirmations du demandeur.

C'est ce que la loi appelle des *com* tribunaux ont alors toute liberté p festation de la vérité,

Un procès a eu lieu dans ces co bleaux, MM. Goupil et C^{ie} et un p Les premiers prétendaient que cel nombre déterminé de tableaux à l peintre n'ait que cette commande n'existait. Les marchands ont four l'artiste, reçus que les juges ont co mencement de preuve par écrit 1 ment de la preuve dans les élém l'éditeur (Trib. civil de la Seine, Pat. 78.141).

Nous avons exposé, *suprà*, n° du privilège de reproduction, un a gner par écrit les stipulations d'une aurait été vendu successivement à ni l'autre n'ayant encore pris livre donnée à l'acheteur dont le titre dont le titre aura le premier acqui l'enregistrement. Jugé, en ce se fait l'objet de deux ventes success n'a été mis en possession, celui-l premier en date (Rennes, 15 nov 537).

Il est évident que le vendeur ir rectionnel par l'acheteur évincé, acheteur, ayant payé son prix, n' vendeur qu'à titre de dépôt, soit tances, et selon la forme du dol p constances, il pourrait l'actionne obtenir la réparation du préjudice

Une dernière conséquence du manifeste à propos des *risques* c riode qui s'étend entre la vente des parties, et la livraison de la entre les mains de l'acheteur.

En principe, les risques sont *domino*. Or, l'acheteur est propri vente. Donc la chose vendue dem

3

4

5

offre avec le modèle une ressemblance suffisante, et il faut encore qu'elle soit d'une qualité et d'une facture sensiblement égales à celles de ses productions antérieures. Si cette condition implicite de tout contrat de commande n'était pas réalisée, le peintre ne pourrait réclamer l'exécution du contrat.

Les ventes à l'essai sont aussi des ventes sous condition résolutoire : tel serait le cas, à notre avis — (bien que ce ne soit pas là une vente à l'essai comme on l'entend le plus souvent) — lorsqu'un amateur achète un tableau, se réservant de le rendre dans un certain délai, soit parce que, après coup, il se rendrait compte que cette œuvre ne cadre pas bien avec l'ensemble de son appartement, soit pour tout autre motif. Cette condition, bien que toute personnelle et en quelque sorte purement potestative, apparaît comme parfaitement valable ; un usage fréquent milite du reste en sa faveur.

Cette sorte de vente à condition peut donner lieu à une fraude qui n'est pas sans se renouveler assez souvent, surtout pour certains objets d'usage pratique, comme les lustres ; l'acheteur simulant une vente à condition, se fait remettre les objets chez lui pour un court laps de temps. En fait, il n'a jamais eu l'intention d'acheter, mais il a seulement voulu meubler à peu de frais son appartement à l'occasion d'une cérémonie quelconque, d'un bal ou d'une soirée. Il y a là fraude, car le consentement du vendeur n'est obtenu que par un mensonge. Le vendeur a droit à des dommages-intérêts pour les risques courus par sa chose et la privation temporaire qu'il en a subie.

Une vente à l'essai pourrait encore avoir lieu dans les circonstances suivantes : un marchand passe un traité avec un artiste et s'engage à lui prendre tous les mois ou tous les ans un certain nombre de tableaux, d'aquarelles ou de modèles de sculpture. Le traité est fait pour une durée de trois années par exemple, mais le marchand stipule en sa faveur la faculté de résilier son contrat si, au cours de la première année, il n'a pas vendu au public une quantité minima des œuvres que l'artiste lui a livrées. C'est là une vente faite sous condition, et cette condition est absolument licite. Elle est du reste courante en matière d'engagements d'artistes lyriques dans les théâtres, et les tribunaux en ont chaque fois reconnu la validité.

257. Ventes de choses futures. Commandes. — Il n'y a pas que les choses actuellement existantes qui puissent faire l'objet d'un contrat valable ; une chose future et encore à créer peut licitement être vendue (art. 1130 du code civil).

comme de simples pourparlers, ainsi que son nom l'indiquerait, mais comme une vente véritable, transférant à l'acheteur éventuel la propriété immédiate de la chose qui fait l'objet du contrat. La promesse de vente est seulement une de ces ventes faites sous une condition résolutoire purement potestative dont nous parlions aux paragraphes précédents, ventes que l'acheteur a le droit de résilier par une simple manifestation de volonté.

Jugé *en ce sens* que la promesse de vente transfère la propriété à l'acheteur dès qu'il y a eu consentement sur la chose et sur le prix (Alger, 23 mars 1896, aff. Hümmel, DP. 98.2.259).

— On devrait considérer comme un contrat de cette nature la convention qui interviendrait entre un marchand et un amateur, si le premier acceptait de donner au second un délai quelconque, de vingt-quatre heures ou d'une semaine par exemple, pour lui rendre réponse au sujet du prix par lui demandé d'une œuvre d'art que l'amateur désire acheter.

Tant que court ce délai, le marchand ne peut se dessaisir de la chose ni la vendre à une tierce personne ; il ne peut non plus refuser de céder l'œuvre en question à cet amateur pour le prix qui a été convenu. Ce n'est qu'une fois le délai écoulé sans qu'une réponse affirmative soit intervenue de la part de l'amateur que le vendeur reprend toute liberté d'agir.

— Il ne faudrait cependant pas pousser cette théorie à l'extrême, surtout dans cette matière si délicate, si variable de la vente des objets d'art. Il n'y a promesse de vente translatrice de propriété, au sens où l'entend l'arrêt précité de la cour d'Alger, que lorsqu'il y a de la part du vendeur une promesse absolue, ferme, définitive, d'abandonner l'objet dont il est possesseur moyennant un certain prix.

Encore faut-il qu'il soit fixé un certain délai dans l'intervalle duquel l'acheteur devra manifester son intention de garder la chose ou de la rendre au vendeur.

Si les circonstances du contrat ne se rencontrent pas avec le même caractère précis et définitif, on ne peut pas dire qu'il y a promesse de vente, au sens juridique du mot, il y a simplement une offre, non suivie d'acceptation immédiate. Par conséquent, on ne distingue pas là cette rencontre de deux consentements simultanés qui est nécessaire pour qu'il y ait contrat. Le fait que l'acheteur n'a pas répondu de suite : oui — et a demandé à réfléchir, délie le vendeur de toute obligation ; ce dernier pourra, lorsque l'acheteur indécis reviendra chez lui pour lui annoncer s'il accepte les conditions primitives, répondre qu'il a vendu l'objet à tel tiers ou qu'il ne veut plus s'en dessaisir au prix qu'il avait tout d'abord indiqué.



céder au partage de
parmi ces cohéritie
ger ; — à la requête
au sujet d'objets tra
il faut alors une ord
enfin, au sujet des
les voyageurs aux s
4.33). La vente doi
dans un délai de six

263. Par qui p
ce sont les commis
publiques.

Mais leur compé
n'ont de monopole
même qui est le lieu
qu'un droit de conc
en ce sens Req. 27
février 1879, aff. Pr

Les notaires, ha
ment avec les com
résidence de ces de
limites de leur circ
limites du canton, u
dissement, et coete
une Cour d'appel pe

Il a été jugé à co
publique peut, en
confrère, à conditic
résidence que lui.
qu'un autre comm
dans le même che
sonne, par exempl
2 décembre 1884, c

264. Où doit a
soulever en matièr
deur, qui est libre c
à *fortiori* le droit d
ce qu'il jugera d
26 juillet 1882, aff.

gravures, des statuettes en plâtre, en bronze, et cætera. Ces derniers objets peuvent constituer réellement des marchandises neuves et tombent ainsi sous le coup des prohibitions de la loi de 1841.

Jugé que les expressions *marchandises neuves* employées par l'article 1^{er} de la loi du 25 juin 1841 comprennent tous les objets matériels, soit naturels, soit façonnés de main d'homme, destinés au commerce, et spécialement les objets qui, étant le résultat d'une fabrication courante, sont offerts à la généralité du public. En admettant qu'on puisse en excepter les objets d'art ou de curiosité, d'un prix élevé, qui ne sauraient être considérés comme de simples marchandises, il n'en peut être de même de produits en albâtre empreints d'un caractère plus industriel qu'artistique et n'ayant qu'une minime valeur pécuniaire. En conséquence, la vente de ces objets aux enchères publiques, sans autorisation de justice, constitue une infraction à la loi du 25 juin 1841. Cette infraction constitue une simple contravention punissable même en l'absence de toute intention frauduleuse (Riom, 5 janvier 1880, aff. Badoche et Bertini, DP. 80.2.207).

La Cour de Bordeaux a condamné, comme contrevenant à la loi de 1841, un industriel qui vendait aux enchères publiques des tableaux encore inconnus et exécutés depuis peu de temps par leur auteur (Bordeaux, 26 février 1884, aff. Laurenceau, DP. 85.1.163). Cet arrêt a été cassé par un arrêt de la chambre civile en date du 3 février 1885 (DP. 85.1.163) mais où se retrouve néanmoins le principe que la vente aux enchères publiques de tableaux est prohibée lorsqu'il s'agit de tableaux ayant le caractère de marchandises neuves. Nous croyons cette doctrine erronée : un tableau, œuvre unique, ne peut pas constituer une marchandise. De plus, à quels éléments reconnaître qu'un tableau est « neuf » selon le terme de la loi de 1841 ? (Cf. Pouillet, *Propriété littéraire et artistique*, n° 415).

A peine pourrait-on justifier cette jurisprudence lorsqu'on se trouve en présence non pas d'œuvres artistiques proprement dites mais d'œuvres sans originalité, grossièrement exécutées, quasiment faites à la douzaine. Tel est le cas pour beaucoup de ces peintures, presque toujours anonymes, qui constituent ce que, à l'Hôtel des Ventes, on dénomme les tableaux de commerce.

Ce ne sont point là des œuvres d'art, ce sont des produits industriels, des œuvres d'ouvriers, non d'artistes, ainsi que nous l'avons établi au début même de cet ouvrage, nos 1 et suivants.

Pour ces œuvres, évidemment d'ordre inférieur, la doctrine de l'arrêt de la Cour de Bordeaux se conçoit et s'explique, mais elle doit être certainement repoussée lorsqu'il s'agira d'un tableau signé qui pourra

sens, *infra*, n° 284; comp. également *infra*, n° 302, sur la présomption qu'il y a lieu d'établir à l'encontre d'un expert professionnel sur certains vices rédhibitoires, que celui-ci doit être réputé avoir remarqués du premier coup). Il en est de même pour la violence; l'article 1112 le dit expressément : on a égard en cette matière à l'âge, au sexe et à la condition des personnes.

Il n'est pas jusqu'au dol pour lequel on ne doive procéder de la

chose vendue, sur une qualité susceptible de plus ou de moins, sur la valeur vénale des pierres lithographiques à retirer de cette carrière. Au contraire, il y aurait eu une erreur sur une qualité substantielle, si, ayant acheté une carrière à pierres lithographiques, l'acheteur ne s'était trouvé en présence que de pierres ordinaires. En fait, l'erreur n'ayant porté que sur la valeur vénale de la chose vendue et sur l'importance des profits qu'on en pouvait tirer, la vente devait être maintenue (Pau, 20 janvier 1875, aff. Cayssac, DP. 76.2.238).

L'erreur sur le prix ne constitue donc pas une erreur sur la substance et ne rend pas annulable un contrat librement consenti par deux personnes capables de s'obliger. Celui qui contracte un marché désavantageux ne peut s'en prendre qu'à lui-même s'il a commis la faute de s'obliger trop hâtivement et avant de s'être entouré de tous les conseils techniques nécessaires.

Il faut bien entendu supposer que le contrat est loyal, sans dol ni violence.

Certains auteurs ont même tiré du caractère strict qu'ont toujours les qualités essentielles de la chose vendue des conséquences rigoureuses qui nous paraissent à la fois et pratiquement injustes et juridiquement peu justifiables.

C'est ainsi que MM. Aubry et Rau (tome 4, § 343 *bis*, p. 296) enseignent que la substance dont il est question dans l'article 1110 du code civil consiste seulement dans les éléments spécifiques de la chose, c'est-à-dire dans ceux qui font distinguer cette chose des objets d'une autre espèce. En suivant cette théorie à la lettre la seule qualité essentielle d'un tableau serait d'être une peinture sur toile ou sur panneau : peu importe que cette peinture soit de Corot ou de Trouillebert, de Rousseau ou de Lapito, de Charles Jacque ou de Ceramano ; l'origine et l'authenticité ne peuvent constituer que des qualités accidentelles, mais non spécifiques et substantielles.

Cette opinion est certainement trop restrictive. Outre qu'elle aboutit à une injustice notoire, car elle fait trop brutalement abstraction de la valeur de l'objet vendu, c'est-à-dire de l'élément directement comparable au prix, payé en argent par l'acheteur et constituant en théorie la contre-

partie exacte de ce que livre le v
l'idée générale du législateur fran
contrats. Tous nos contrats sont d
de bonne foi, selon l'expression d
contrats de droit strict, où la forn
tion des parties, si manifestement
De ce que le consentement des p
efficace du contrat, il doit en re
éléments essentiels du consenten
contrat, et la substance de la cho
dans la qualité spécifique de ce
laquelle il est impossible, en pr
frappé d'aliénation mentale) — ma
ties avaient directement eues en v
accord, et dont l'absence, si elle
à la conclusion du contrat. (Cf.
— et aussi Demolombe, *Obligatio*

Il en résultera que, pour une
peuvent varier selon les parties
C'est ainsi qu'un tableau vendu
qualité substantielle, celle d'éma
même tableau est vendu comme
fait en 1867, il aura deux qualités
ment du peintre et celle d'avoir
l'année 1867, ou à une époque trè
qu'il arrive souvent que les catalog
tel tableau mis en vente et signé
importante et de la meilleure épo

Pour discerner s'il y a erreur
faire annuler le contrat, il est de
contrat, de l'analyser, de l'interpr
de mettre ainsi en pleine lumière
l'une à payer un prix, l'autre à li
toutes les modalités de cette inter
employés dans la rédaction du co
qui en ont environné la conclusio
vent l'importance du prix, et les
contractantes.

269. Le doute profite au dé
l'annulation de la vente à établir

— que l'erreur de l'acheteur sur la signature d'un tableau entraîne la nullité de la vente lorsqu'il est établi que cette signature a été garantie par le vendeur et qu'elle est fausse (Paris, 18 juin 1875, aff. Michel, DP. 76.2.62) (1) ;

— que bien qu'aucune garantie n'ait été donnée formellement par le vendeur, et quelle que soit la bonne foi de ce dernier, une vente de tableaux est nulle pour erreur sur la substance alors que la facture reproduit les noms indiqués sur les tableaux de deux maîtres qui, en réalité, ne sont pas les auteurs des œuvres, et énonce un prix élevé qui ne peut laisser de doute sur l'intention commune des parties (Paris, 14 décembre 1878, aff. Tourrail c/ Schwabacher) ;

— qu'il y a lieu de prononcer la nullité de la vente d'un tableau portant la fausse signature de maîtres, s'il est établi que l'origine de ces tableaux a été le motif déterminant de cette vente ; une telle erreur porte en effet sur la substance même de l'objet vendu et vicie le contrat ; peu importe que le vendeur n'ait pas expressément garanti que les tableaux litigieux provenaient des maîtres dont la signature était fausse ; le seul silence du vendeur engage sa responsabilité, alors surtout que son propre titre d'acquisition portait « sans aucune garantie que ces tableaux sont peints par ces maîtres » ; la nullité du contrat a pour conséquence la restitution du prix (Douai, 22 juin 1883, aff. Robeau, Pat. 85.115) (2) ;

— enfin que, en matière de ventes de tableaux, la personnalité de l'auteur est substantielle : si le tableau vendu comme original n'était qu'une copie, la vente serait nulle pour erreur sur la substance de la chose, même si l'acheteur avait connu les polémiques de presse qui s'étaient antérieurement engagées sur l'authenticité du tableau (Paris, 16 mai 1890, aff. Terme, Pat. 92.253).

La garantie donnée par le vendeur quant à l'authenticité des tableaux par lui transmis est évidemment la même qu'il s'agisse d'œuvres signées ou d'œuvres non signées. Pour un véritable amateur, la signature n'est qu'un moyen de preuve, et un moyen secondaire. La facture et la composition

connu par Remilleux lui-même que les tableaux achetés ne sont d'aucun des peintres indiqués dans la lettre ; — qu'ainsi le consentement donné par Leroy d'Etiolles a été donné par erreur et ne l'oblige pas ; — que la bonne foi, dont la morale et la loi font la condition essentielle des contrats, doit être surtout exigée quand ils ont pour objet des œuvres qui tirent du nom et de la réputation de leurs auteurs leur principale valeur....

(1) Il s'agissait d'un tableau vendu comme étant de Charles Jacque et que cet auteur lui-même déclarait revêtu d'une signature apocryphe.

(2) Il s'agissait de trois tableaux vendus par Robeau et portant à tort la signature de Courbet, de Bouguereau et de Heilbath.

du tableau qu'il a entre les mains constituent pour lui l'essentiel et ce à quoi il discerne son authenticité.

Peu importe encore que le vendeur ait été de bonne ou de mauvaise foi, qu'il ait même eu de justes raisons pour croire à la réelle authenticité de l'œuvre dont il s'est défait. Supposons que cette œuvre porte le cachet de la vente d'un artiste, et qu'il soit reconnu néanmoins, — à la suite d'une expertise unanime, — que ce cachet a été frauduleusement apposé et que l'œuvre en question n'émane pas des mains de cet artiste. Quelle que soit la bonne foi du vendeur, quelles que soient les justes raisons qu'il avait d'ajouter foi au cachet apposé sur le tableau, la vente doit être déclarée résolue. Ce vendeur de bonne foi n'échappera qu'à une condamnation en dommages-intérêts.

273. Ventes d'objets garantis anciens. — Ce qui est vrai quant à l'authenticité de signature est identiquement vrai quant à l'authenticité d'époque. Il y a là une qualité, qui, pour n'être pas intrinsèquement substantielle, peut très aisément le devenir d'après l'intention présumable des parties au moment du contrat. Il est évident qu'un acheteur peut mettre comme condition absolue à son acquisition que l'objet qu'il a en vue ait telle ou telle qualité, et notamment qu'il ait cette qualité d'avoir été exécuté à une certaine époque et non à une autre. Dès lors, qu'importe que cet objet ait toutes les qualités désirables, si, précisément, il n'a pas celle-là seule que l'acheteur a cru qu'il possédait ?

Du reste, la nullité du contrat ne saurait manquer d'être prononcée, car lors même qu'on parviendrait à démontrer qu'il n'y avait pas là une qualité substantielle, le vendeur ne saurait échapper au reproche de n'avoir pas rempli une des conditions à la réalisation desquelles était subordonnée l'existence même du contrat. Les deux motifs de nullité ont la même force et la même puissance.

Mais, dira-t-on, comment reconnaître ces conditions du contrat ? Dans le doute, dans le silence des parties, ne doit-on pas réputer la convention pure et simple ? Non pas, et ces conditions nécessaires seront très facilement présumées grâce à certains faits concomitants à la vente, grâce surtout à l'élévation du prix qui aura été stipulé, prix qui, commercialement parlant, ne se comprend et n'a de raison d'être que si l'objet vendu possède certaines qualités de rareté et appartient notamment à l'époque même dont il porte le style. (Comparez l'arrêt de la Cour de Paris du 14 décembre 1878, aff. Tourrail, cité au paragraphe précédent).

Jugé *en ce sens*, qu'il y a lieu de prononcer la nullité, aux termes de l'article 1110 du code civil, de la vente d'un objet moderne vendu au lieu

d'un objet anci-
lité particulière

Notamment, le
qu'il suffit que
entraîner la v
constances qui
un objet ancien
alors être tenu
14 décembre 18

— que la v
et ayant appart
que l'objet livr
avril 1876, aff.

— que la p
a eu principale
comme substar
est moderne,
rantie de l'obje

(1) Cette affaire André fut, malgré le principe proclamé par la Cour d'Agen et l'évidence des faits, jugée à l'encontre de l'acheteur, par suite d'une négligence de ce dernier et d'un serment prêté à propos par le vendeur devant les juges, lesquels, tout en s'inclinant devant sa valeur juridique, l'apprécierent durement. Voici les faits : Il s'agissait d'un baromètre et d'un cartel, style Louis XVI, que détenait un châtelain des environs d'Agen nommé Thévenin de Rolland. Un marchand de curiosités en eût connaissance, les vit, et les acheta moyennant le prix relativement considérable de 32 000 francs. Après examen, ces objets furent reconnus de fabrication moderne. Ils perdaient tout intérêt de curiosité, au sens où les amateurs prennent ce mot, ainsi que l'explique très finement La Bruyère : « La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est beau ou pour ce qui est bon, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et que les autres n'ont point. » (Ch. 13, *de la Mode*). André actionna son vendeur, de Rolland, en nullité de la vente. Devant le tribunal, Thévenin de Rolland prêta le serment « de n'avoir rien promis au sujet de la substance ou de la qualité des objets. » Le tribunal confirma la vente. La Cour d'appel, devant laquelle le litige fut porté, se rendant compte de l'évidence des faits, déséra au vendeur la question suivante : « Avez-vous clairement fait connaître à votre acheteur André l'intention où vous étiez de ne rien garantir des conditions, essentielles pour lui, du marché que vous passiez ? » Thévenin de Rolland prêta ce serment et jura donc avoir expressément vendu ces deux objets *sans garantie*. La Cour fut ainsi contrainte de valider le contrat. Sur pourvoi, la Cour de cassation décida « qu'il y a indivisibilité entre l'aveu que le vendeur fait de l'existence de la vente et la déclaration qu'il a vendu sans garantie, lorsque la vente ne peut être prouvée que par son aveu. La vente qui constitue de la part de l'acheteur un acte de commerce rentrant dans l'exercice de sa profession est soumise, quant à la preuve de son existence et de ses conditions, aux règles du droit commercial la preuve testimoniale dans ce cas est toujours admissible, et le serment supplétif peut être déféré par le juge, alors même que la demande n'est appuyée que par des présomptions et qu'il n'est justifié d'aucun commencement de preuve par écrit. En conséquence, le serment supplétif peut être déféré par le juge, en l'absence d'un commencement de preuve par écrit, au non commerçant qui a vendu un objet d'art à un marchand d'antiquités et qui prétend avoir stipulé la non garantie de l'ancienneté de cet objet. » (Civ. rej. 28 octobre 1886, DP. 87.1.105).

274. Influence du prix sur la détermination du contrat. — En principe, ainsi que nous l'avons vu, *suprà* n° 268, l'erreur commise quant à la valeur pécuniaire d'un objet, c'est-à-dire l'erreur sur le prix, ne constitue pas une erreur substantielle susceptible de faire annuler un contrat passé entre deux parties capables de s'obliger. La raison en est bien simple : le prix est une qualité susceptible de plus ou de moins, ce n'est donc pas une qualité substantielle. La nullité pour erreur substantielle doit être indiscutable : telle qualité est ou n'est pas, le contrat vaut ou ne vaut pas. Rien de semblable n'est possible avec un élément aussi variable que le prix d'un objet d'art. La valeur d'un objet d'art varie même selon le marchand et selon la clientèle qu'a ce marchand ; la preuve en est que les marchands se vendent les uns aux autres, et ce avec de très forts écarts.

Cependant le prix payé pour une chose peut servir d'indication très précise sur l'intention des parties contractantes et sur leur volonté réciproque et tacite de considérer telle ou telle qualité intrinsèque comme substantielle ou comme indifférente.

Il se peut par exemple qu'un tableau, vendu avec garantie d'authenticité, soit néanmoins cédé à un prix considérablement inférieur au prix qu'atteignent en général des tableaux authentiques du même maître. Ce sera, notamment, un tableau présenté sans aucun terme dubitatif comme étant de Rembrandt et vendu deux cents francs, un tableau de Gainsborough vendu cent cinquante francs, etc. Peut-on dire qu'il y a dans cette contradiction flagrante et dans cette anomalie une présomption destructive de celle que tendraient à créer les termes exprès et formels de la convention ?

Il s'agit bien entendu de ventes volontaires et de gré à gré : la question ne pourrait se soulever dans une vente aux enchères, car, en ce dernier cas, l'absence possible de surenchérisseur peut toujours fausser les résultats du contrat.

La question peut être discutée très sérieusement. A notre avis, elle doit trouver sa solution dans les circonstances de la cause et dans les faits concomitants au contrat. Si le vendeur et l'acheteur étaient tous deux très au courant du prix habituel des œuvres d'art, il est hors de doute que cette attribution d'origine n'a été pour rien dans leur consentement. C'est une fantaisie ou une inadvertance. Si au contraire, l'acheteur, demandeur en nullité, est un ignorant du commerce des choses artistiques, et si le vendeur est un marchand, forcément au courant de ce même commerce, si, par surcroît, il s'intitule expert, il y a à son encontre une présomption de faute lourde, de dol même, et il doit sup-

recevrait une édition d'une année déterminée peut refuser de prendre livraison d'une édition plus ancienne, encore bien qu'il n'ait pas été fait d'édition nouvelle de cette ouvrage : il y a, en ce cas, dans son engagement, une erreur de nature à le vicier, et, par suite, à en faire prononcer la nullité (Req. 24 février 1875, aff. de Lamothe, DP. 75.1.464).

276. Quid, si l'œuvre vendue a été faussement présentée par le

(1) Comparez, à cet égard : Paris, 14 décembre 1878, aff. Tourreil : La vente de certains tableaux doit être réputée faite avec garantie d'authenticité lorsque le reçu du prix payé énonce une somme très élevée que peuvent seules atteindre des œuvres d'une authenticité certaine.



raisons peuvent avoir été faites si habilement qu'elles devront être réputées de nature à échapper à l'examen d'un amateur suffisamment soigneux et attentif ; il faudrait qu'elles soient des plus habiles pour être présumées avoir échappé à l'attention d'un marchand. Si ce marchand s'intitule expert, il ne peut être question pour lui de vice caché, son titre le mettant professionnellement à même de découvrir les moindres supercheries. (Cf. *infra*, n° 285).

278. Quid, si l'objet présenté comme un original unique a été en réalité refait et reproduit ? — Une œuvre d'art telle qu'un tableau est par essence une œuvre unique ; une réplique, vendue comme original ne saurait satisfaire l'acheteur qui aurait évidemment le droit de faire annuler un semblable contrat (1). Peu importe que dans le texte du contrat aucune stipulation ne soit intervenue pour garantir expressément à l'acheteur le caractère d'œuvre originale et unique du tableau à lui vendu. C'est là une condition du marché qui doit être regardée comme étant de droit et comme n'ayant pas besoin d'être explicitement exprimée.

Inversement, le vendeur peut se décharger de toute garantie à cet égard, mais il faut alors qu'il explique expressément ses intentions, qu'il insère par exemple dans le reçu qu'il donnera à l'acheteur une clause analogue à celle-ci : « vendu comme réplique d'un original antérieurement exécuté par l'artiste ».

Peut-on aller plus loin et soutenir que l'acheteur d'un tableau, — œuvre qui par sa nature doit demeurer unique, — a le droit d'empêcher l'auteur de ce tableau de faire une réplique de son œuvre propre, d'en faire, soit de mémoire, soit d'après ses croquis et ses notes, sinon une copie textuelle, au moins un plagiat évident ? L'affirmative semble incontestable, quelque peu suivie qu'elle soit dans la pratique des faits où nous voyons souvent certains peintres passer presque toute leur existence à refaire à peu de chose près le même tableau. En effet, l'acquéreur d'une œuvre de peinture a le droit de penser qu'il acquiert une chose originale et unique et non une réplique. Or, une jurisprudence constante reconnaît que l'acquéreur d'une semblable œuvre d'art se voit transférer, outre la propriété matérielle du tableau, le privilège exclusif de le reproduire. Personne ne peut exercer à son encontre ce droit de reproduction ; l'auteur lui-même ne peut le faire, par une copie servile

(1) Peu importe que la réplique comporte quelques légères variantes, ce qui, du reste, existait dans la presque universalité des répliques, un peintre ne se répétant jamais exactement.

ou par une copie déguisée, sans manquer à son contrat, et sans même courir le risque de se voir traiter de contrefacteur (*suprà*, n° 189).

Cependant, si telles sont les applications strictes du droit en cette matière, il faut reconnaître qu'un usage constant accorde aux artistes le droit de se répéter, tant que ce droit reste confiné dans les règles d'une très étroite bonne foi. Tout peintre, avant de faire un tableau important, exécute certaines recherches, certaines ébauches, certaines esquisses. Quelques-unes de ces esquisses peuvent être très poussées et constituer à elles seules un véritable tableau. Mais elles ne pourront presque jamais se confondre avec ce tableau lui-même tant à cause de leur caractère d'esquisse qu'on perçoit le plus souvent, qu'à cause de leur format différent de celui du tableau. Il existe ainsi deux « Bataille de Poitiers » par Delacroix. Les recherches de décorations par Rubens sont très nombreuses. Hébert a fait deux fois son tableau des Cerva-rolles qui est au Luxembourg.

Ces répétitions, ces redites ne sont pas condamnables, car la bonne foi de l'artiste est évidente.

On n'en peut dire autant pour beaucoup d'autres artistes qui, une fois qu'un sujet par eux traité a obtenu du succès, répètent à satiété ce même sujet. La bonne foi de ceux-ci est beaucoup plus douteuse et leur procédé est certainement incorrect.

Il a été jugé à cet égard que, en matière de ventes de tableaux, la personnalité de l'auteur est substantielle ; si le tableau vendu comme original n'était qu'une copie ou une réplique, la vente serait nulle pour erreur sur la substance de la chose, même si l'acheteur avait connu les polémiques de presse qui s'étaient antérieurement engagées sur l'authenticité du tableau (Paris, 16 mai 1890, aff. Terme, Pat. 92.253) ;

— mais que le propriétaire d'une œuvre originale d'un artiste n'a aucune action pour interdire la vente, sous le nom de cet artiste, d'une œuvre semblable à la première lorsque, en fait, il est établi qu'elle est la répétition de la main même de l'auteur du tableau primitif dont il avait fait lui-même une ou plusieurs copies (Trib. civil de la Seine, 2 juillet 1884, aff. d'Estampes, *La Loi*, 3 juillet 1884).

D'un autre côté, la jurisprudence reconnaît très généralement qu'il y a vice rédhibitoire dans le fait de vendre comme neuf un objet qui a déjà servi (cf. Dalloz, J. G. *Vices rédhibitoires*, n° 99 ; — Metz, 29 août 1855, aff. Costet, DP. 56.5.236). Ceci ne pourrait-il s'appliquer par analogie à l'objet vendu comme original et ayant en réalité été déjà reproduit à un ou plusieurs exemplaires ? L'affirmative semble évidente.

Il est certain que ce que nous disons ici des tableaux s'applique aux statues en marbre qui doivent être réputées œuvres uniques ; il n'en est

le point d'interrogation inséré dans le catalogue n'aurait aucune valeur et la vente serait réputée faite avec toutes garanties de droit.

Quant aux réserves générales, insérées souvent en petites lettres, au début d'un catalogue et portant qu'aucune réclamation ne sera admise après la vente, elles n'ont très certainement aucune force juridique lorsqu'il s'agit de la vente d'un tableau ou d'un objet d'art, aussi bien s'il s'agit d'une question d'authenticité que s'il s'agit d'une question d'intégrité matérielle. Ce serait un moyen de s'exonérer à l'avance de ses fautes les plus lourdes et de ses pires négligences qu'aucun tribunal ne saurait jamais reconnaître ni sanctionner.

Il faudrait encore assimiler à une clause de « attribué à » la clause suivante : « Vendu un tableau signé de ... » Cette clause laisse très certainement supposer chez les parties contractantes l'intention de ne pas stipuler une garantie d'authenticité. Mais encore faut-il qu'il n'y ait ni dol ni faute lourde. Et faut-il aussi que le contrat soit conclu entre deux personnes bien au courant du commerce des tableaux et des usages en vigueur dans ce commerce. Tous les amateurs savent en effet que vendre un tableau avec cette seule indication « *signé de tel artiste* » c'est en réalité le vendre sans aucune garantie d'authenticité.

Pour un tableau dont l'authenticité est indiscutable, aucune mention n'est jamais faite de la signature. La signature est un peu un accessoire; c'est un moyen de preuve très inférieur à l'attestation unanime des connaisseurs. Mettre en avant cet accessoire, c'est nettement indiquer ses doutes sur l'authenticité de l'œuvre vendue.

Mais il se peut que l'acheteur ne soit pas un amateur éclairé et initié. Dans ce cas, il peut très bien se faire que cette clause, qui est en elle-même ambiguë et passablement chatoyante, corresponde dans son esprit à une garantie plus ou moins absolue.

Ce sont là des circonstances de fait que les tribunaux auront à démêler, et où ils statueront en un sens ou en l'autre selon que la conduite du vendeur aura été absolument correcte, ou bien au contraire présentera quelques manœuvres entachées d'un dol plus ou moins apparent.

La formule « vendu tel qu'il se comporte » est plutôt une clause de non garantie à l'égard des qualités matérielles du tableau, repeints, retouches, etc. Il en serait de même à notre avis de la formule « bien connu de l'acheteur ». Une vente conclue dans ces conditions ne devrait pas être sans examen et *de plano* déclarée aléatoire et faite sans aucune garantie.

Les juges auront à considérer cette clause comme détruisant la présomption légale qui existe contre le vendeur, comme créant même une présomption en sa faveur, mais ils devront accueillir toutes les preuves

seine, 26 juin 1882, au. Ferreol, DP. 83.3.24); (1)

— que la vente d'un tableau (2), faite de bonne foi, non avec la garantie, mais simplement dans la supposition douteuse que le tableau est l'œuvre originale de tel peintre, a un caractère aléatoire qui ne permet pas au juge de modifier le prix de la vente d'après une estimation

(1) Il s'agissait de deux théières et d'un sucrier en argent, de style Louis XIV. Ces objets avaient été vendus près de mille francs. Les juges, pour valider le contrat, se sont appuyés sur ce que les poinçons étant modernes, l'acheteur aurait pu, s'il n'y avait pas mis une forte négligence, percevoir que les objets étaient d'une fabrication récente. Ce motif constitue une erreur manifeste et une méconnaissance curieuse des usages de la Monnaie. Des poinçons modernes ne prouvent en aucune façon qu'une pièce d'argenterie n'est pas ancienne.

(2) En l'espèce un tableau « attribué à Hobbéma » et vendu moyennant 500 francs en argent, échange de cinq petits tableaux et une barrique de vin de Bordeaux.

manœuvres dolosives étant évidemment un consentement basé sur une erreur de fait. En pratique, la loi a admis plusieurs différences toutes en faveur de la victime du dol : celle-ci mérite en effet plus de protection que la personne qui s'est trompée d'elle-même, et qui, somme toute, doit s'accuser personnellement ou d'une certaine étourderie ou d'une certaine négligence. C'est ainsi que l'action en nullité fondée sur un dol est admise dans bien des cas où une action en nullité fondée sur une erreur ne serait pas admise ; tel est le cas où l'erreur provoquée par un dol tombe sur les motifs de contracter, et non sur l'objet même du contrat ; vous me persuadez, par exemple, que tel peintre vient de mourir ; vous détenez plusieurs de ses œuvres, que je me hâte de vous acheter, croyant qu'aucune œuvre de ce peintre ne sera plus produite. En réalité, ce peintre vit toujours et continue à travailler et à produire. Il y a là une erreur insuffisante en elle-même pour faire annuler le contrat si elle est pure et simple, suffisante au contraire pour arriver à ce résultat si elle est compliquée de dol.

Tel serait encore le cas où l'erreur, résultat d'un dol, porte sur des qualités accidentelles de la chose ou sur certains de ses vices cachés, alors que le vendeur, les connaissant, en aurait stipulé la non garantie (cf. art. 1643, C. C.).

Nous avons donné un exemple d'un dol de cette nature, *suprà*, n° 276, lorsque nous nous sommes demandé si le fait de vendre un tableau comme étant un tableau de famille, inconnu du grand public et des marchands, alors qu'en réalité ce tableau n'avait été acquis que tout récemment par son vendeur actuel, pouvait donner lieu à une action en nullité pour erreur sur la substance de la chose vendue. La possibilité d'une action en nullité pour cause d'erreur est douteuse, mais celle d'une action en nullité pour cause de dol est beaucoup plus certaine. Les tribunaux ont en effet, dans une instance basée sur un fait dolosif, une latitude dans leurs appréciations infiniment plus large ; ils n'ont en quelque sorte, aucune question de droit à se poser, ils n'ont qu'à envisager deux questions de fait : d'abord, le demandeur en nullité apporte-t-il bien aux débats la preuve de certains actes commis de mauvaise foi par le défendeur et constitutifs d'un dol ; ensuite, est-il présumable que le demandeur en nullité n'aurait pas contracté si ces actes n'eussent pas été commis ?

Si une réponse affirmative doit être faite à ces deux questions, le contrat sera annulé, car la cause juridique du contrat, à savoir le consentement donné par les parties, doit être regardée comme inexistante, disparaissant, et tous les effets qu'avait engendrés cette cause doivent disparaître eux aussi.

284. De la faute lourde. Responsabilité professionnelle des marchands et experts. — C'est en ce sens que l'on a souvent l'habitude de dire que la faute lourde équivaut au dol.

Strictement parlant, et en nous plaçant seulement au point de vue de la valeur des termes juridiques, l'expression est légèrement fautive. Car on ne peut guère parler de faute, ou de faute lourde, autrement qu'en matière de délit ou de quasi-délit, non pas en matière de contrat.

La faute aboutit à l'allocation de dommages-intérêts, le dol aboutit à l'annulation d'un contrat.

Supposez par exemple que les affirmations mensongères et frauduleuses ne proviennent pas du vendeur, mais bien d'une tierce personne : vous n'aurez aucun recours contre votre vendeur, et le contrat que vous avez passé avec lui est et demeure valable. Mais vous pouvez avoir une action en dommages-intérêts contre la personne qui vous a mal renseigné, et qui a commis à votre égard un fait réprimé par l'article 1382

« vente publique, ou d'un marchand vendant des choses pareilles, le propriétaire originaire ne peut se la faire rendre qu'en remboursant au possesseur le prix qu'elle lui a coûté ».

Deux questions très distinctes peuvent se poser au sujet des droits que peut invoquer le possesseur d'une chose perdue ou volée : la première de ces questions se réfère au droit pénal et tend à faire trancher la question de savoir si ce possesseur peut être poursuivi *correctionnellement* comme complice du voleur, ou de celui qui, ayant trouvé une chose perdue, se l'approprie, fait que la jurisprudence assimile à un vol.

La deuxième de ces questions se réfère seulement au droit civil, et tend à faire décider si le possesseur d'une chose perdue ou volée peut — quelles que soient son honorabilité et sa bonne foi — en être dépouillé, avec ou sans indemnité, par le propriétaire primitif.

En ce qui concerne la question de droit pénal, il est certain que les tribunaux ont toute liberté pour apprécier les faits desquels peut résulter pour eux la preuve de la bonne foi du possesseur entre les mains duquel a été saisie une chose volée. Tout d'abord, il faut que ce possesseur prouve que ce n'est pas lui l'auteur du vol : pour cela, il est indispensable qu'il démontre qu'il a réellement acheté cet objet et qu'il le tient d'un tiers. Encore faut-il qu'il ne l'ait pas acheté d'un inconnu, et qu'il ne l'ait pas acquis à vil prix. En pratique, on considère l'acheteur comme s'étant suffisamment mis à couvert s'il a exigé du vendeur que celui-ci lui indique son domicile et s'il n'a payé le prix convenu qu'à ce domicile. Cette précaution suffit, — même en l'absence de tout livre spécial imposé aux marchands — pour faire écarter par les tribunaux l'intention frauduleuse sans laquelle n'existe aucun délit punissable. Le fait par un marchand ou revendeur de n'avoir pas inscrit sur un registre spécial l'acquisition qu'il venait de faire ne le constitue pas nécessairement complice ou recéleur. Mais cette omission crée à son encontre une présomption de complicité, présomption qui peut être du reste détruite par tous moyens, ne serait-ce que par l'exposé de sa situation et de son honorabilité manifeste (comp. en ce sens, Dalloz, J. G. *Complice*, 207).

Celui qui a acquis de bonne foi une chose volée ne doit pas être considéré comme complice ; cependant, si, après en avoir pris possession, il venait à connaître l'origine frauduleuse de l'objet, il devrait s'en dessaisir, sous peine d'être regardé comme recéleur et complice, absolument comme s'il avait connu le vol dès le jour de son acquisition. Cette décision, qui ne semble pas tout-à-fait juridique, est néanmoins a nise par la jurisprudence (Crim. cass. 12 juillet 1850, aff. Lafore, I. 2. 50.5.476 ; — Crim. rejet, 10 août 1878, aff. Loupy, DP. 79.1.43).

— Il a été jugé, dans une affaire où l'acquéreur avait à se reprocher

ome 5, n° 40 et suivants) ne veulent lui reconnaître de capacité que
sur les actes qui sont strictement des actes d'administration.

les ventes ainsi faites par le mineur émancipé constituent des actes excédant les limites de l'administration.

La jurisprudence semble pencher de ce dernier côté. C'est ainsi qu'il a été jugé que la vente d'un mobilier d'une valeur considérable, ne pouvant être considérée comme un acte d'administration, ne peut être valablement faite par un mineur émancipé sans l'assistance de son curateur (Paris, 18 décembre 1878, aff. Bonnaz, DP. 80.1.61).

289. Prodiges nantis d'un conseil judiciaire. — Le prodigue nanti d'un conseil judiciaire n'est frappé que d'une incapacité restreinte, limitée aux seuls actes énumérés dans l'article 513 (cf. en ce sens Dalloz, *Nouveau Code civil*, art. 513, n° 88).

Cet article 513 est ainsi conçu : « Il peut être défendu aux prodiges « de plaider, de transiger, d'emprunter, de recevoir un capital mobilier « et d'en donner décharge, d'aliéner ou de grever leurs biens d'hypothèques sans l'assistance d'un conseil qui leur est nommé par le tribunal ».

D'une manière générale, le prodigue reste capable d'administrer ses biens et par conséquent d'acquérir ou d'aliéner des biens meubles. Mais la jurisprudence ne lui permet ces sortes de contrat que dans les limites strictes d'une administration normale de sa fortune, et par rapport à ses ressources et par rapport à ses besoins.

Jugé, *en ce sens*, que les reconnaissances de dettes souscrites par le prodigue doivent se référer à des fournitures faites dans les limites de ses besoins et en rapport avec ses ressources ; les reconnaissances de dettes excessives ne lient le prodigue que dans la mesure où les fournitures faites doivent être considérées comme ayant tourné à son profit (Besançon, 7 août 1889, aff. de Montmort, DP. 90.2.64).

Cet arrêt ne limite la capacité du prodigue qu'en ce qui concerne ses achats ; il n'en est pas moins vrai que s'il est vendeur, son acquéreur fera preuve de prudence en ne payant le prix convenu que contre remise effective et immédiate de l'objet vendu (cf. dans le même sens : Lyon, 10 mai 1861, aff. Halphen c/ Morgon, DP. 61.2.165 ; — Req 22 décembre 1891, aff. Corroyer, DP. 92.1.536, et la note).

290. Femmes mariées. — Nous avons exposé, *suprà*, n° 107 et suivants, les règles que nous croyons les plus conformes aux principes juridiques en ce qui concerne la capacité des femmes mariées, et ce après les différents régimes matrimoniaux.

Ces régimes peuvent se diviser en deux grandes catégories, les régimes de communauté et les régimes exclusifs de communauté.

il faut distinguer les objets classés (article 8) et ceux qui ne sont pas classés. Les objets classés sont inaliénables et imprescriptibles (article 10). L'article 13 de la loi qui déclare que les objets classés, perdus, volés ou irrégulièrement aliénés peuvent être revendiqués pendant trois ans n'est applicable qu'aux objets visés par l'article 11 de la loi, c'est-à-dire à ceux qui appartiennent à une commune ou à quelque établissement public. (Comp. Paris, 3 janvier 1846, aff. Naudet, DP. 46.2.212; — Aubry et Rau, 4^e édit. tome 2, par. 169, p. 39; — Desjardins, *De l'aliénation et de la prescription des biens de l'État*, p. 389).

La loi ne parle pas des objets non classés. Faut-il leur appliquer le droit commun et les déclarer complètement inaliénables et imprescriptibles? Cela semblerait exagéré, surtout si on se reporte à la faculté d'aliéner que l'article 11 de la loi donne, sous la condition d'une autorisation ministérielle, pour les objets *classés* appartenant aux communes, aux départements ou à des établissements publics.

On pourrait même déduire de cette loi de 1887 que les biens qui ne sont pas classés sont réputés par cela même n'être pas affectés à un service public, à moins d'une preuve contraire précise apportée par l'Administration. Ces biens de l'État, qui, par leur nature sont susceptibles d'une appropriation privée, resteraient ainsi aliénables (1).

(1) Loi du 30 mars 1887, relative à la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique.

Chapitre I^{er}. — Immeubles et monuments historiques ou mégalithiques.

Article 1^{er}: Les immeubles par nature ou par destination dont la conservation peut avoir, au point de vue de l'histoire ou de l'art, un intérêt national, seront classés en totalité ou en partie par les soins du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Article 2: L'immeuble appartenant à l'État sera classé par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en cas d'accord avec le Ministre dans les attributions duquel l'immeuble se trouve placé. Dans le cas contraire, le classement sera prononcé par un décret rendu en la forme des règlements d'administration publique.

L'immeuble appartenant à un département, à une commune, à une fabrique ou à tout autre établissement public, sera classé par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, s'il y a consentement de l'établissement propriétaire et avis conforme du Ministre sous l'autorité duquel l'établissement est placé. En cas de désaccord, le classement sera prononcé par un décret rendu en la forme des règlements d'administration publique.

Article 3: L'immeuble appartenant à un particulier sera classé par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, mais ne pourra l'être qu'avec le consentement du propriétaire. L'arrêté déterminera les conditions du classement.

S'il y a contestation sur l'interprétation et sur l'exécution de cet acte, il sera statué par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sauf recours au Conseil d'État, statuant au contentieux.

Article 4: L'immeuble classé ne pourra être détruit, même en partie, ni être l'objet d'un

parti
com
' Si
rép.

le la
haq
ux-/
esta

les a commandés personnellement et pécuniairement
s de l'État.

ont pas classés? La question est douteuse, mais il
r, comme nous l'avons indiqué au paragraphe précé
it alors être présumé resté au domaine privé sans
service public.

résulte de l'article 13 de la nouvelle loi que l'aliéna
t faite d'un objet d'art appartenant à une commune
e prescription de trois ans. Dans cet intervalle, le

réparation ou de modification quelconque, si le Ministre de l'Instruc
t-Arts n'y a donné son consentement.

cause d'utilité publique d'un immeuble classé ne pourra être poursuivie
e l'Instruction publique et des Beaux-Arts aura été appelé à présenter

ement et autres qui pourr-ient causer la dégradation des monuments
x immeubles classés.

nt suivront l'immeuble classé en quelques mains qu'il passe.

de l'Instruction publique et des Beaux-Arts pourra, en se conformant
du 3 mai 1841, poursuivre l'expropriation des monuments classés, ou
objet d'une proposition de classement refusée par le particulier pro

nes conditions, poursuivre l'expropriation des monuments mégalithiques
sur lesquels ces monuments se trouvent placés.

ment, total ou partiel, pourra être demandé par le Ministre dans les
uve l'immeuble classé, par le département, la commune, la fabrique,
e particulier propriétaire de l'immeuble.

lieu dans les mêmes formes et sous les mêmes distinctions que le clas-

énation consentie à un particulier de l'immeuble classé appartenant à
mmune, à une fabrique ou à tout autre établissement public, le déclasse-
u que conformément au paragraphe 2 de l'article 2.

itions de la présente loi sont applicables aux monuments historiques
et sa promulgation.

l'Etat n'aura fait aucune dépense pour un monument appartenant à
sera déclassé de droit dans le délai de six mois à partir de la récla-
mation adressée au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts
la promulgation de la présente loi.

L'obligation de livrer s'étend aussi bien à la chose vendue qu'à ses accessoires, tels que les déterminent soit le contrat, soit l'usage.

Ainsi, une jurisprudence considérable, et depuis soixante ans constante, décide que la vente faite sans réserves d'une œuvre de peinture emporte au profit de l'acquéreur transmission du privilège exclusif de reproduire cette œuvre.

Quelque sentiment que l'on puisse avoir sur cette jurisprudence et sur sa conformité aux vrais principes du droit (cf. *suprà*, n° 164), on ne peut faire autrement que de reconnaître qu'elle a consacré dans la pratique courante des affaires un usage qui fait la loi des parties contractantes tant que celles-ci n'y ont pas dérogé par une clause expresse. L'acheteur qui achète un tableau est donc en droit de compter sur la livraison, non pas seulement du tableau lui-même, mais encore du droit exclusif de le reproduire. Le vendeur manquerait aux conditions de son contrat s'il prétendait ne livrer à l'acheteur que le tableau et conser-

—

—

—

—

La théorie des vices cachés est en quelque sorte parallèle à la théorie juridique de l'erreur sur une des qualités substantielles de la chose vendue. Dans l'un et l'autre cas, l'acheteur se trompe et acquiert une chose qui ne peut lui donner entière satisfaction; son consentement est donc vicié et il ne saurait avoir tous les effets d'un consentement donné en pleine connaissance de cause.

Ces deux théories juridiques sont parallèles, mais elles sont loin de faire double emploi : outre que la nullité pour erreur sur la substance peut être invoquée dans n'importe quelle sorte de contrat — (alors que l'action rédhibitoire n'existe qu'en cas de vente) — et par n'importe laquelle des deux parties — (alors que pour l'action rédhibitoire l'acheteur seul a intérêt à l'exercer) — l'action en nullité présente des difficultés techniques beaucoup plus considérables que l'action rédhibitoire : la première exige du demandeur la preuve d'une erreur sur la substance, c'est-à-dire sur une qualité primordiale et absolument déterminante au moment du contrat; le vice caché au contraire peut n'avoir pas porté sur une qualité aussi essentielle; il suffit, dit l'article 1641, qu'il y ait dans la chose vendue un défaut qui la rende impropre à l'usage auquel on la destinait, ou qui diminue tellement cet usage que l'acheteur ne l'aurait pas acquise ou n'en aurait donné qu'un moindre prix s'il en avait eu connaissance.

Toute la distinction à faire entre l'erreur sur la substance et le vice rédhibitoire tient en principe dans ce dernier membre de phrase : *l'acheteur n'aurait donné qu'un moindre prix*. En cas d'erreur sur la substance, aucune discussion, aucun marchandage n'est possible : le contrat doit être résilié pour le tout; en cas de vice rédhibitoire, la vente pourra être annulée, mais elle pourra aussi être maintenue à charge par le vendeur de restituer une somme plus ou moins élevée. Ainsi, en matière de tableaux, la fausse attribution d'auteur constituera une erreur sur la substance, car l'amateur qui a acheté une œuvre signée d'un nom connu refuserait très certainement de contracter, fût-ce à un moindre prix, pour une œuvre émanant d'un copiste ou d'un plagiaire. Mais au contraire le fait pour un tableau d'avoir été discrètement restauré n'autorisera pas l'acheteur à réclamer la résiliation de son marché : il pourrait seulement y avoir lieu en ce cas, et selon les circonstances de la cause, à une réduction du prix. Un exemple typique de vice rédhibitoire est fourni par un arrêt de la Cour de Metz du 29 août 1855 (aff. Costet, DP. 56.5.236). Cet arrêt décide, à propos d'un châle des Indes vendu comme « étant sans défaut ni tare » alors qu'il avait été retint par un procédé fixant imparfaitement la couleur, que lorsque un objet a été vendu pour neuf, la circonstance qu'il a déjà

Deux points ont été à cet égard tranchés par la jurisprudence : d'une part, le bref délai dont parle l'article 1648, ne commence à courir que du jour où le vice a pu être découvert par l'acheteur (cf. Req. 30 novembre 1858, aff. Prat, DP. 59.1.133), et d'autre part, il n'y a aucune application à faire en l'espèce des articles 105 et 106 du code de commerce et du délai de trois jours à compter de la réception de la marchandise qui y est fixé : ces articles concernent exclusivement

souverain appréciateur de toutes les circonstances du procès qui font que le vice doit être regardé plus ou moins comme apparent ou comme caché, comme ayant été, ou non, dénoncé dans les délais voulus.

On comprendra aisément que nous ne pouvons même pas essayer de dresser la nomenclature de toutes ces circonstances de fait qui peuvent être multiples, varier à l'infini selon les personnes et selon la nature des objets achetés. Ce sur quoi nous pouvons seulement insister, c'est sur le grand intérêt que présente pour un acheteur lésé par la découverte tardive d'un vice, une action très rapide et très prompte : le mieux serait sans conteste que cet acheteur puisse s'apercevoir de l'erreur qu'il a commise assez à temps pour être à même de refuser de prendre livraison de l'objet par lui acquis. Sa situation serait alors excellente et le vendeur ne pourrait que bien difficilement tirer argument de ce que le vice ne présente pas le caractère de vice caché.

301. Le vice caché doit avoir une certaine importance. — Le moindre défaut ne constitue pas un vice rédhibitoire ; l'effet de l'action rédhibitoire est, en principe, de faire annuler le contrat : il est naturel d'en inférer que le législateur, respectueux des transactions commerciales librement effectuées, n'a autorisé une semblable action que lorsque l'acheteur arguera de défauts d'une gravité certaine, rendant l'usage de la chose impossible ou en diminuant considérablement la valeur. Le fait par exemple pour un baromètre Louis XVI, en bois sculpté, et d'un travail très fin de n'enregistrer qu'avec une médiocre exactitude les variations atmosphériques ne constitue pas un vice caché, car la valeur de ce baromètre ne réside évidemment pas dans sa précision météorologique.

De même des vices facilement réparables ne sont pas des vices rédhibitoires : l'acheteur peut seulement exiger qu'ils soient réparés (Dalloz, J. G. *Vices rédhibitoires*, 48).

Cette règle, vraie en principe, subira en fait de nombreuses exceptions en matière d'objets d'art pour lesquels souvent le mot réparation correspond à une diminution de valeur très considérable. Une faïence réparée, par exemple, ne peut souffrir la moindre comparaison avec une faïence intacte. Il en est de même pour une gravure qui a toutes ses marges par opposition avec la même gravure dont les marges seraient tachées ou gronnées.

Un tableau sur toile qui vient à être crevé au moment de sa livraison est-il frappé par cela même d'un vice irréparable ? N'y a-t-il pas là tout d'abord un vice facilement réparable, que le vendeur pourra être autorisé à faire disparaître à ses frais par un travail approprié ? La question

point de vice caché : tous pour lui vices apparents,

Il faudrait, pour qu'il reproche de faute lourde que le vice caché de la chose soit d'une manière sûre et soit instruit, diligent et soigné sera excessivement rare.

Une réflexion s'impose peut paraître difficile à l'expert ne puisse stipuler vices cachés qu'il doit prouver contre, tout le monde admet que l'expert, peut licitement stipuler des qualités substantielles. C'est de stipuler aucune clause d'accidentels avec la faculté de stipuler une clause semblable pour des vices graves, beaucoup plus en essence ?

Il est facile de répondre

Tout d'abord, il convient de dire qu'elle existe — remontrant de la part d'un vendeur, la stipulation d'interdire une clause semblable est contraire. Les textes sont en faveur de cette différence s'expliquent par le fait que c'est une erreur considérable de considérer la nécessité, violemment attirée par la loi, de savoir ce à quoi elles s'engagent en garantissant ces qualités et de décliner à leur égard toute responsabilité. Au moins est-il difficile de le faire chez l'autre. Au contraire, les vices sont d'ordre secondaire et essentiels — cette surprise n'est pas l'attention de l'acheteur n'étant pas tant à cause de leur nombre que de leur importance. On conçoit ainsi une différence entre les c

toile sur une autre ne nuit en rien à l'œuvre : presque tous les tableaux de Rembrandt sont rentoilés.

Il n'en serait pas de même pour un panneau fendu, car un semblable accident exige un travail important de remastiquage.

Pour les repeints, il faut faire deux distinctions : tout d'abord il faut se demander si les repeints sont exécutés par un professionnel expérimenté : s'il n'en était pas ainsi, il est très probable que au bout de peu de temps les retouches, qui tout d'abord restaient peu visibles, deviendront désagréablement apparentes, les huiles auront repoussé et tout ce qu'on aura repeint aura noirci. Ensuite, il est indispensable de rechercher quelle a été l'importance et quelle a été l'honnêteté de ces retouches : celles-ci peuvent intéresser une des parties essentielles du tableau, par exemple, la figure dans un portrait ; en outre elles peuvent avoir été faites sans aucune nécessité et dans le seul but d'« enjoliver » le tableau, de le rendre commercialement plus agréable, animant un paysage par quelques animaux ou quelques personnages, éclaircissant les fonds, faisant d'un portrait de vieille femme un portrait de jeune femme. En ce cas, il peut y avoir vice rédhibitoire ; il peut aussi y avoir fraude et vice essentiel ; tout dépendra si ces retouches dolosives peuvent, ou non, disparaître : souvent ces « ajoutés » sont peints par-dessus le vernis primitif et peuvent s'enlever aisément : l'acheteur ainsi trompé aurait le droit de considérer ces faits comme constituant un vice rédhibitoire et de réclamer une réduction plus ou moins notable du prix payé. Si la retouche est nettement dolosive et aboutit à une transformation du tableau, la nullité du contrat s'impose. Au contraire, si le repeint s'explique loyalement, s'il n'intéresse qu'une des parties secondaires du tableau, les fonds par exemple, il est à peu près indifférent.

Quid, d'un tableau crevé ? Celui-ci perd-il par ce fait même de sa valeur ? Non, si le rentoilage et la retouche qui deviennent nécessaires n'intéressent qu'une partie très secondaire de l'œuvre et si ce travail est adroitement exécuté.

Lorsque, sur un tableau d'une originalité certaine, mais originairement non signé par son auteur, on refait après coup une signature fausse, ou bien on appose sans droit le cachet de la vente faite après le décès de l'artiste, il y a vice facilement réparable, car rien n'est plus aisé que de faire disparaître la signature fausse, laquelle, par ailleurs, n'ajoutait certainement pas une valeur commerciale bien grande à ce tableau authentique et incontesté. La signature n'est qu'un moyen de prouver l'authenticité d'une œuvre, et, si cette authenticité peut se prouver par ailleurs, qu'importe l'absence de signature ?

Il se peut que le vendeur affirme que l'objet par lui cédé a fait partie de telle collection célèbre ; cette circonstance est un élément appréciable de valeur marchande même pour les amateurs les plus éclairés. Et les



308. Droits de l'acquéreur. — Nous avons examiné plus haut, soit en parlant des obligations du vendeur, soit en déterminant les droits et les devoirs des cessionnaires, quels sont en réalité les droits de la personne qui acquiert une œuvre d'art.

Tout d'abord, cette personne acquiert la propriété pleine et entière de l'œuvre achetée, prise en tant qu'exemplaire, en tant que reproduction matérielle de la pensée de l'artiste. S'agit-il d'un tableau, l'acheteur est *propriétaire*, au sens de l'article 544 du code civil, de la toile et de la peinture. S'agit-il d'une statue, l'acheteur est propriétaire de l'exemplaire en bronze ou en marbre à lui cédé. Il peut en disposer à sa guise comme il pourrait disposer d'un fauteuil, d'une crédence ou de tout autre objet mobilier. Quant au privilège de reproduction créé par la loi de 1793, au droit exclusif de multiplier les exemplaires de l'œuvre qu'il possède, la jurisprudence, — ainsi que nous l'avons exposé *suprà*, n° 164 — distingue selon que l'acquéreur a traité au sujet d'un objet à type unique, comme un tableau, ou au sujet d'un exemplaire à type multiplié comme une gravure ou une statue en bronze. Dans le premier cas, la jurisprudence considère que l'acheteur est présumé acquérir à la fois et un droit de propriété civile sur l'œuvre prise comme objet matériel et le privilège de la reproduire. Dans le second cas, l'acquéreur d'un exemplaire, reproduction exacte d'une œuvre originale antérieure, ne peut prétendre qu'à la jouissance de cet exemplaire sans avoir le droit de le reproduire.

L'acheteur a droit à tous les accessoires de la chose à lui vendue, au cadre par exemple si le tableau par lui acquis lui a été présenté dans ce cadre et si aucune stipulation préalable n'a été faite par le vendeur sur son intention de ne remettre que le tableau et de retenir pour lui le cadre qui l'entourait (cf. *suprà* n° 296).

L'acheteur possède, à compter du jour de son contrat, le droit d'exposer l'œuvre par lui acquise; le vendeur qui la conserverait entre ses mains pendant un certain temps pour un motif quelconque ne peut plus l'exposer aux regards du public sans le consentement formel de cet acheteur.

Comme conséquence du droit de l'acheteur sur les accessoires de la chose, les plans d'une œuvre d'architecture doivent être remis à cet acheteur (cf. *suprà*, n° 296). En photographie il devrait en être de même pour le cliché d'un portrait fait sur commande, et ce n'est que par un singulier oubli des principes du droit qu'une certaine jurisprudence en décide autrement (cf. *suprà*, n° 52).

309. Devoirs de l'acquéreur. — Nous avons également examiné

dernier n'est pas payé pour une raison ou pour une autre, le courtage ne peut être exigé.

Jugé *en ce sens* que le courtage doit être calculé sur le prix net touché par le vendeur, défaction faite des frais de transport, de douane, etcætera, qui pourraient incomber à ce vendeur (Lyon, 4 février 1869, aff. Talard, cité par Dalloz, J. G. Supplément, *Commissionnaire*, n° 35).

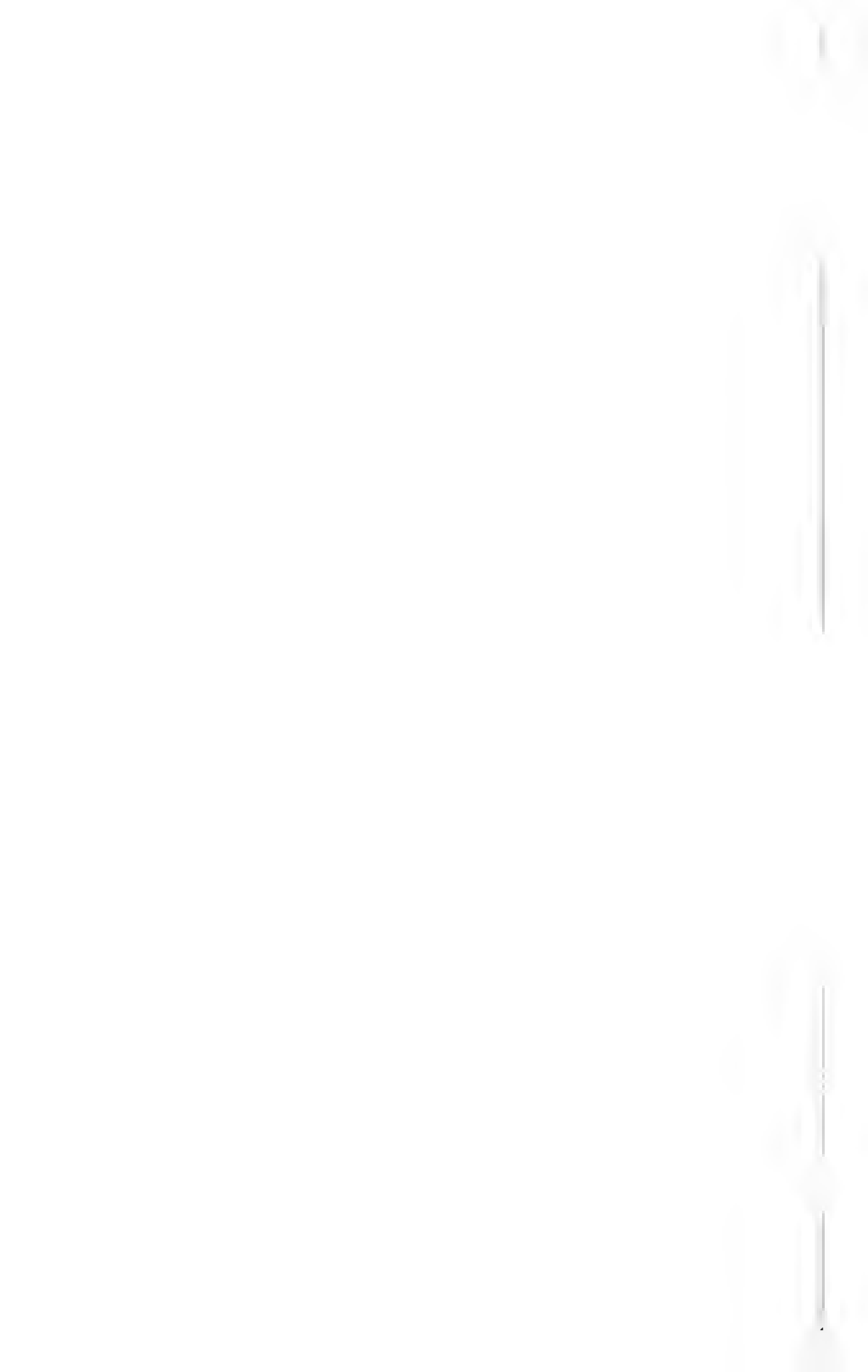
La circonstance suivante peut se présenter : un amateur achète une œuvre d'art par l'intermédiaire d'un courtier et sous certaines conditions d'authenticité nettement précisées ; la vente étant réalisée, cet amateur paie le prix convenu au vendeur et paie au courtier l'accessoire de ce prix, à savoir la commission d'usage. Ultérieurement, il vient à reconnaître dans l'objet acquis l'existence d'un vice caché d'une importance telle qu'il se trouve en droit de réclamer la résiliation de son contrat. Il s'adresse à son vendeur : celui-ci, reconnaissant l'erreur dans laquelle tous deux sont mutuellement tombés, consent aussitôt à reprendre sa chose et à restituer le prix payé. L'acheteur peut-il réclamer davantage et soutenir que le vendeur doit rembourser par surcroît la commission d'usage donnée au courtier ? Evidemment non ; le courtier était l'agent de l'acheteur ; ce dernier l'a rémunéré comme un mandant rémunère son mandataire, ce sont là des questions auxquelles le vendeur ne peut que demeurer toujours étranger. Le vendeur ne peut se voir réclamer une somme plus élevée que celle qui lui a été versée que dans un seul cas, celui où l'on prouverait qu'il est de mauvaise foi, qu'il savait que la chose qu'il a transmise était affectée de ce vice rédhibitoire, — ou, encore, au cas où sa qualité d'*expert* fait présumer une semblable mauvaise foi, le mettant dans une alternative de dol, ou de faute lourde, équivalente quant à ses conséquences et quant aux dommages-intérêts à payer à l'acheteur.

Le vendeur, de son côté, ne serait pas fondé à ne vouloir restituer à l'acheteur que la somme nette par lui touchée, déduction faite du courtage qu'il a eu à payer.

Quant au courtier, il doit restituer ce qu'il a touché, même de bonne foi : son rôle ne consiste pas, en effet, à mettre seulement en rapports un acheteur et un vendeur, il doit *aboutir* à une transaction, et si cette transaction n'a pas lieu, ou est annulée, il n'a droit à aucune rémunération.

Quant à la fixation du droit payé aux courtiers, elle est réglée suivant les usages de chaque place (cf. en ce sens : Trib. comm. du Havre, 2 juillet 1896, *Rec. du Havre*, 1896, 1.173).

A Paris, le courtage usuel dû à l'intermédiaire qui a vendu une



la valeur donnée à chaque objet et s'engager à la payer intégralement en cas de sinistre.

Si ce dernier refuse de signer cette annexe à la police, l'assuré sera dûment prévenu des intentions de la Compagnie à laquelle il s'adresse.

L'inventaire doit être dressé par les soins de l'assuré. La Compagnie peut demander à ce que des experts vérifient les objets d'art compris dans cet inventaire et l'évaluation qui est faite de chacun d'eux. C'est assurément son droit. Mais il est évident que cette expertise est nécessaire par la seule incompétence technique de ses agents ordinaires, et qu'elle doit par conséquent demeurer intégralement à ses frais. Lorsque on assure un mobilier ordinaire, la Compagnie d'assurance envoie à domicile un inspecteur chargé de vérifier l'existence du mobilier déclaré ; si les meubles assurés sont tels qu'un semblable inspecteur ne peut être à même d'en contrôler la valeur marchande, c'est là une circonstance à laquelle l'assuré doit rester totalement étranger et dont toutes les conséquences doivent retomber à la charge de la seule Compagnie d'assurance.

De plus il est à remarquer que les polices d'assurances stipulent généralement, dans leurs clauses imprimées, que, au cas de sinistre, les objets brûlés seront estimés par deux experts, l'un nommé par la Compagnie et rétribué par elle, l'autre nommé par l'assuré et rétribué par lui. En cas de désaccord, ces deux experts en choisissent un troisième qui est rémunéré, moitié par la Compagnie, moitié par l'assuré.

Eh bien, il est incontestable que l'expertise que tout assuré prudent doit demander et exiger *avant* de contracter correspond exactement à cette expertise obligatoire *après* tout sinistre. Ces deux expertises auront même pour résultat de se suppléer. J'aurai donc, moi assuré, à nommer mon expert, tandis que la Compagnie aura à désigner le sien. En fait, je me constitue mon propre expert, je fais mes évaluations et je demande à la Compagnie de désigner un expert, qui sera son expert, sur lequel je n'aurai aucun pouvoir, aucun droit de contrôle et dont la seule raison d'être sera de renseigner la Compagnie d'assurance sur l'exactitude de mes estimations et sur la possibilité pour elle de contracter définitivement et sans réserve d'après les bases par moi indiquées. Comment cet expert ne serait-il pas exclusivement rémunéré par la Compagnie d'assurance ?

En agissant ainsi, l'amateur sera-t-il pleinement à couvert ? Pas entièrement, car la Compagnie d'assurance pourrait encore soutenir, en cas de sinistre, que la valeur marchande des objets d'art compris dans l'inventaire a varié entre le jour où cet inventaire a été rédigé et le jour du sinistre.

des collections précieuses qui y sont enfermées : il en découle cette conséquence que le Conseil créé par cette loi n'a que des pouvoirs stricts d'administration, ou, plus exactement, n'a de capacité que pour gérer (au mieux des intérêts de la nation) les fonds qui sont alloués aux musées, soit grâce à des subventions de l'État, soit grâce à des libéralités faites par des particuliers, soit par l'effet de ressources spéciales comme l'aliénation qui fut faite des diamants de la couronne. Sitôt que l'emploi des fonds disponibles est fait, qu'une acquisition est réalisée, la création faite par la loi de 1895 n'a plus de raison d'être et le rôle joué par l'État reste ce qu'il était avant : les œuvres acquises et exposées dans le musée auquel elles sont distribuées entrent dans le domaine de l'État avec affectation à un service public. Sitôt leur classement régulièrement effectué, ces objets tombent sous le coup de l'article 10 de la loi du 30 mars 1887 (*suprà*, n° 291) et deviennent inaliénables et imprescriptibles.

L'État ne peut les aliéner; à *fortiori*, le Conseil créé par la loi de 1895 serait radicalement incompétent pour une semblable opération.

Il arrive souvent que l'État acquiert des œuvres d'art dont il ne dispose pas immédiatement en faveur d'un de ses musées : il en fait *don* (l'expression est erronée, il faudrait dire : il les *prête*) à des musées de province, à des églises, et cætera. L'État n'en perd pas pour cela la propriété : la commune ou la fabrique qui les détient ne peut en disposer. C'est ce qui a été jugé à propos du tableau de Delacroix placé à Nantua (Lyon, 19 décembre 1873, *suprà*, n° 292). Cette possession n'est même qu'une possession purement précaire, révocable *ad nutum*, en ce sens que l'État peut reprendre l'objet prêté aussitôt que cela lui semble de quelque utilité pour l'éducation artistique du public. Ainsi ce même « St-Sébastien » de Delacroix, primitivement prêté à la commune de Nantua, fut dernièrement repris par l'État pour le musée du Louvre.

Les œuvres contenues dans les musées communaux présentent le même caractère d'œuvres inaliénables et imprescriptibles.

Il en découle cette conséquence que la jouissance de ces œuvres doit être toujours maintenue égale pour tous, sans préférence d'aucune sorte.

Quelques conservateurs de musées, et même de musées nationaux, s'arrogent le droit d'autoriser les membres de certaines sociétés, et (ce qui au premier abord paraît incroyable) les élèves de certains professeurs, à visiter leur musée à des jours de la semaine où ce musée est fermé au public. Il est manifeste que cette *faveur* accordée à quelques particuliers sur des choses affectées à un service public, dont la jouissance doit éminemment rester commune et égale à tous, est absolument illégale. Comment justifier cette préférence ? Comment permettre que certains privilégiés aient sur de semblables collections nationales une

3 janvier 1866, aff. veuve Bigot, DP. 66.1.77 ; — Civ. cass. 13 juin 1870, aff. époux Servent, DP. 70.1.349).

Aux établissements d'utilité publique français sont en général assimilés les établissements analogues étrangers (cf. Bard, *Précis de droit international pénal et privé*, p. 197). Ceux-ci ont capacité pour recevoir des dons et legs, sous réserve d'une autorisation du gouvernement français (cf. Avis du Conseil d'Etat, 12 janvier 1854, DP. 56.3.16).

La solution est la même pour les Etats étrangers (comp. Amiens, 21 février 1893, aff. héritiers Plessis-Bellièvre, S. 95.2.57 et la note de M. Pillet).

Remarquons enfin que cette capacité de recevoir que possèdent toutes les personnes morales est non seulement administrativement réglementée mais qu'elle est encore limitée aux dispositions qui rentrent par leur but et leur destination dans le service en vue duquel la personne morale favorisée a été constituée. Cela est du simple bon sens. On ne conçoit pas un legs fait au musée du Louvre à charge par ce dernier, — non pas d'acheter des tableaux, — mais de distribuer chaque matin une soupe aux indigents et de loger des incurables ! Des litiges de même nature ont cependant été portés devant les tribunaux qui les ont, du reste, chaque fois, résolus dans le sens que nous indiquons (comp. Conseil d'Etat, 13 avril 1881, aff. Conseil presbytéral de Saint-Germain ; — 2 décembre 1881, aff. Chambre des Notaires de Paris, DP. 83.3.21).

Ceci exposé, il ne nous reste plus qu'à examiner quelles sont les formalités administratives que la loi édicte à l'occasion des dons et legs faits à quelque personne morale.

Avant la loi du 4 février 1901, sur la tutelle administrative en matière de dons et legs, la matière était assez confuse : le principe général était que toutes les dispositions entre vifs ou testamentaires faites en faveur des établissements publics devaient être autorisées par décret, le Conseil d'Etat entendu (article 910 C. C. ; loi du 2 janvier 1817 ; ordonnance du 2 avril de la même année). Ce principe n'était pas sans avoir à supporter de nombreuses et importantes dérogations, que la loi du 4 février 1901 a, pour la plupart, unifiées et codifiées.

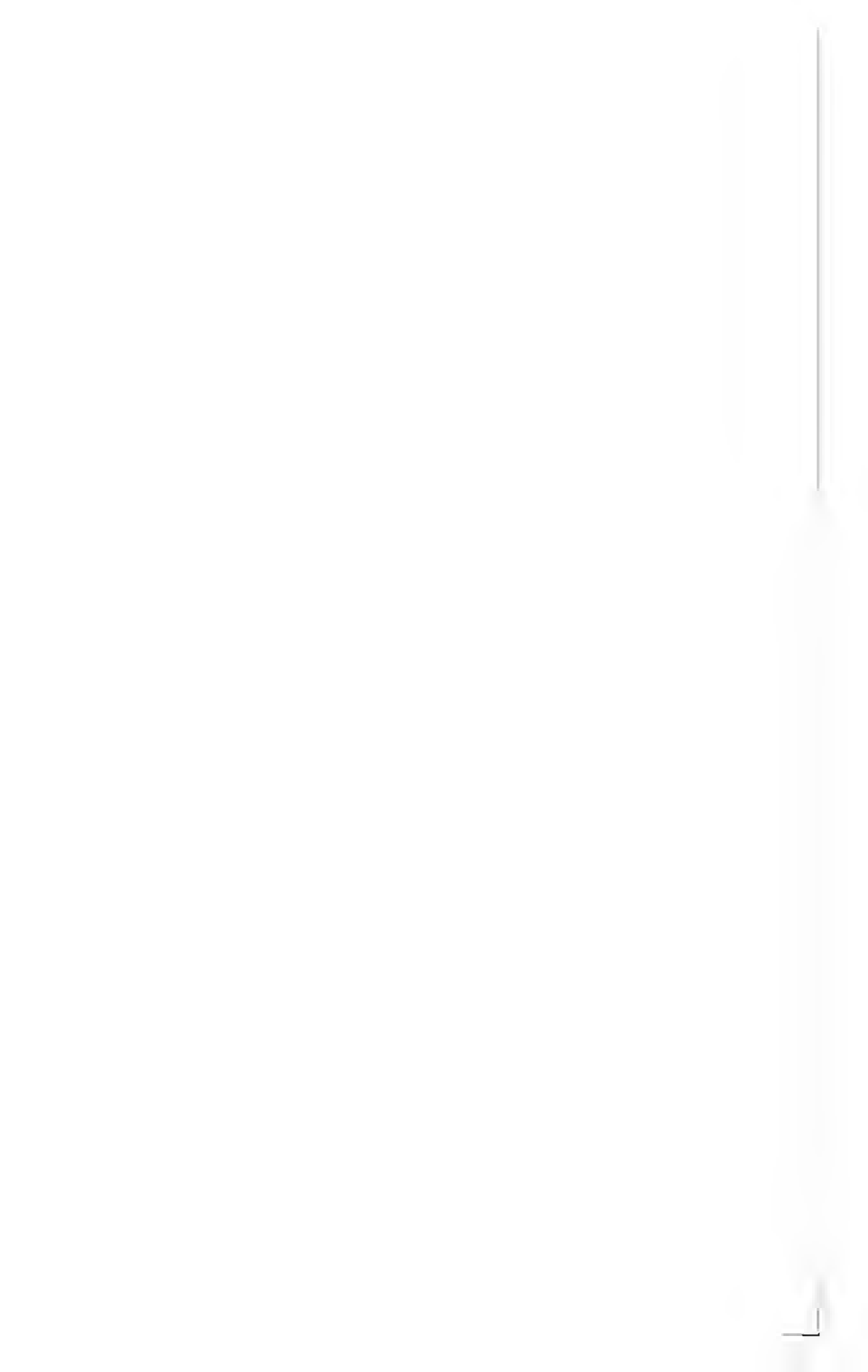
Dons et legs faits à l'Etat. — La libéralité peut être faite à l'Etat, nommément désigné, ou à un service national ne possédant pas la personnalité civile, au musée de Cluny, par exemple ; dans les deux cas, ce sera l'Etat, représenté par le Ministre sous l'autorité duquel est placé le service intéressé, qui interviendra pour accepter ou refuser.

Aux termes de l'art. 1^{er} de la loi de 1901, les dons et legs faits à l'Etat ou aux services nationaux qui ne sont pas pourvus de la personnalité civile, sont autorisés par décret du Président de la République

l'exposition. La Société des Beaux-Arts est la seule organisatrice de l'exposition : elle emprunte à l'Etat son local et aux artistes leurs tableaux (1).

Le prêt est un contrat unilatéral, en ce sens qu'une seule des parties s'oblige, l'emprunteur ; c'est un contrat gratuit (sans cela ce serait un louage) et non translatif de propriété. Peu importe que l'exposant retire parfois un certain bénéfice indirect du chef de l'exposition : il

(1) Certains voient dans le contrat d'exposition un dépôt (Trib. de Caen, 13 janvier 1886, aff. Ville de Caen, *La Loi*, 6 octobre 1886 ; — voir conclusions du Commissaire du gouvernement, M. Le Vavasseur de Précourt, rapportées sous Conseil d'Etat, 24 avril 1885, aff. Miramont, *Reboul*, 421). D'autres y voient un bail (Lyon, 9 janvier 1896, aff. C^{ie} générale d'Eclairage, S. 1896.421 ; — Trib. de Montpellier, 29 avril 1897, aff. Consorts Boch, sous Cass. 31 décembre 1900, S. 1901.1.401 ; — Cour suprême d'Autriche, 16 décembre 1873, *Journal de droit international privé*, t. 1, p. 448). Les décisions les plus récentes y voient un contrat innommé (Montpellier, 21 février 1898, aff. Ville de Montpellier ; — Cour de circuit, des Etats-Unis, district de l'Illinois,



cette parole que disait Troplong : L'emprunteur doit prouver la force majeure, et encore ses précautions sages, prudentes et suffisantes.

Prenons l'hypothèse d'un incendie. En ce cas, plus encore peut-être que dans le cas de vol, l'emprunteur sera presque toujours en faute.

D'abord, tout administrateur soucieux de veiller convenablement à la conservation des objets mobiliers qui sont à sa charge doit les faire assurer contre l'incendie ; s'il ne le fait pas, il commet *ipso facto* une faute de nature à compromettre grandement sa responsabilité personnelle. C'est bien là en effet une précaution ne dépassant pas les bornes ordinaires d'une administration prévoyante et dont l'effet eut été précisément d'annuler les conséquences fâcheuses du prétendu cas fortuit allégué. Ensuite, il est bien présumable que si le feu prend dans une Exposition, c'est que beaucoup de ces mesures de surveillance étroite auxquelles s'engage tout emprunteur n'ont pas été prises, ou l'ont été incomplètement. L'emprunteur aura à prouver qu'il a pris toutes les précautions suffisantes pour éviter l'incendie. Pour avoir le caractère de précautions suffisantes, celles-ci, dans une exposition où sont entassés des objets de haute valeur, devront nécessairement être si importantes, si considérables que le fait seul que le feu a pris dans cette exposition sera presque toujours la démonstration qu'elles ont été négligées. Comparez en ce sens : Montpellier, 28 mai 1900, aff. Ville de Montpellier c/ consorts Boch, *Gazette des Tribunaux*, 1900, 2^e sem, 2. 379. Cet arrêt décide que la ville qui organise une exposition commet une faute en négligeant d'organiser à l'avance les mesures les plus complètes destinées à combattre et à arrêter un incendie que l'on pouvait facilement prévoir, comme un service de surveillance de jour et de nuit, des postes de pompiers en nombre suffisant, des relations télégraphiques ou téléphoniques entre l'exposition et les divers postes de la ville. Sa faute est d'autant plus grave que la disposition des lieux rend un incendie plus facile à prévoir et que le service de la police et des pompiers pendant une exposition industrielle doit être le premier souci de l'autorité municipale.

Jugé également que les organisateurs d'une exposition doivent prendre non seulement toutes les précautions nécessaires pour éteindre tout commencement d'incendie, mais encore toutes les mesures préventives désirables pour empêcher le feu d'éclater (Cour de Circuit des Etats-Unis (Illinois) 8 novembre 1897, aff. l'Etat français, S. 1901, *Jurisprud. étrangère*, p. 33).

322. Quid, si l'objet prêté a été estimé au moment du contrat ? — L'article 1883 décide que « si la chose a été estimée en la prêtant, la

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

